20. 7. 415

Digitized by Google

FOUILLES

ET

DÉCOUVERTES

RÉSUMÉES ET DISCUTÉES

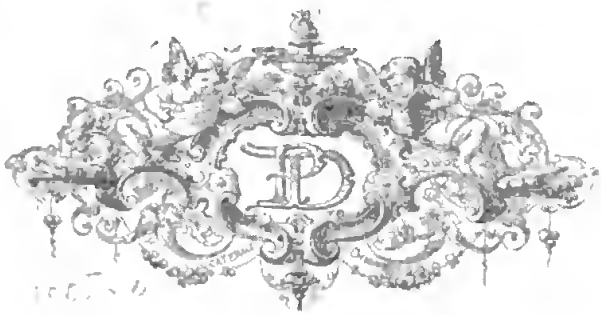
EN VUE DE L'HISTOIRE DE L'ART

PAR

M. BEULÉ

TOME SECOND

AFRIQUE ET ASIE



PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

DIDIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES AUGUSTINS

Digitized by Google

Digitized by Google

FOUILLES

ET

DÉCOUVERTES

TOME SECOND

Digitized by Google

DU MÊME AUTEUR

A LA LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER ET Cie

CAUSERIES SUR L'ART (2e *édition*) . . . . . 1 vol. in-12.
PHIDIAS, drame antique (2e *édition*) . . . . . 1 vol. in-12.
L'ART GREC AVANT PÉRICLÈS (2e *édition*) . . . . . 1 vol. in-12.

CHEZ MICHEL LÉVY FRÈRES

LE PROCÈS DES CÉSARS (4e *édition*) . . . . . 1 vol. in-8°.
LE DRAME DU VÉSUVE (2e *édition*) . . . . . 1 vol. in-12.

CHEZ FIRMIN DIDOT FRÈRES

L'ACROPOLE D'ATHÈNES (2e *édition*) . 1 vol. in-8° avec 5 planches.
ÉTUDES SUR LE PÉLOPONÈSE . . . . . 1 vol. in-8°.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1

Digitized by Google

FOUILLES

ET

DÉCOUVERTES

RÉSUMÉES ET DISCUTÉES

EN VUE DE L'HISTOIRE DE L'ART

PAR

M. BEULÉ

TOME SECOND

AFRIQUE ET ASIE

PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

DIDIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES AUGUSTINS

1873

Tous droits réservés

Digitized by Google

Digitized by Google

AVERTISSEMENT

Au mois d'octobre 1851, j'étais au milieu des ruines de Sélinonte, en Sicile. Ces temples gigantesques, couchés sur le sol par les machines des Carthaginois, rappelaient la puissance de ceux qui les avaient renversés. Déjà la Sicile orientale, possédée par les Phéniciens, parle avec éloquence d'un peuple qui a plus d'une fois accablé les Grecs, et qui a mis Rome à deux doigts de sa perte. A Sélinonte, non-seulement la main de Carthage apparaît, mais le climat rappelle celui de l'Afrique. Les palmiers nains couvrent des plaines entières; un soleil ardent pèse sur la tête du voyageur; la mer à peine émue se colore au loin d'un

bleu intense et profond; la brise souffle de la côte d'Afrique. On sent l'indéfinissable parfum, avant-coureur d'un grand continent; on croit distinguer l'Afrique, au moment où l'horizon se dérobe; le flot semble murmurer le nom de Carthage, dont les ruines sont là-bas, en face, sur un promontoire qui s'avance vers la Sicile.

Je conçus, à cette époque, le projet de visiter et peut-être d'explorer Carthage. Ce projet ne put être réalisé que huit ans plus tard, en 1859. Après un voyage en Algérie, je me rendis à Tunis, pour y finir l'hiver. J'étais résolu à entreprendre des fouilles, afin d'arracher quelques-uns de ses secrets à un lieu si célèbre, mais que les précédents voyageurs avaient déclaré dénué de ruines phéniciennes. Ces fouilles étaient une satisfaction personnelle; le gouvernement français n'y a point contribué, comme l'ont imprimé quelques journaux mal renseignés. L'été m'ayant forcé de suspendre, je retournai en France, et, dès l'automne de la même année, je repassai en Afrique pour achever mes explorations.

Digitized by Google

FOUILLES

ET

DÉCOUVERTES

LETTRES DE CARTHAGE

PREMIÈRE LETTRE

A M. NAUDET, SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

BYRSA

Ruines de Carthage, 19 mars 1859.

La destruction de Carthage a été si terrible, que la postérité semble avoir renoncé, sur la foi de l'histoire, à retrouver ses ruines. C'est une opinion reçue qu'il ne reste plus une seule pierre de la ville phénicienne, et que les rares édifices dont les débris se voient encore sont l'œuvre de la colonie romaine, des rois vandales, ou des gouverneurs envoyés de Constantinople. Les fouilles entreprises jadis par la Société de Carthage,

Digitized by Google

et récemment par le gouvernement anglais, n'ont fait que fortifier cette opinion. Il est vrai que les savants français qui ont fondé la Société de Carthage, avec le concours du capitaine Falbe et de sir Grenville Temple, ont obtenu de très-intéressantes découvertes et enrichi de leurs dons la Bibliothèque impériale, le Louvre[1], le musée de Londres et le musée de Copenhague. Il est vrai que le Musée britannique doit un certain nombre de mosaïques romaines et byzantines, de stèles et d'inscriptions, au zèle de M. Nathan Davis. Cependant aucun effort n'avait atteint jusqu'aux ruines des constructions primitives ; l'architecture punique restait un problème, et l'on pouvait croire que la ville d'Annibal avait réellement été effacée du monde par les soldats de Scipion.

Mais les cités illustres ne disparaissent point ainsi sans laisser de traces. Si grands que soient les conquérants, leur puissance est limitée, même pour détruire : Ninive et Babylone en sont une preuve éclatante. Cette conviction m'a conduit à Carthage, résolu à pénétrer dans les profondeurs du sol, dont l'aspect nu et dévasté n'a pu me rebuter.

M. Léon Roches, notre consul général à Tunis, s'est associé au projet d'un simple particulier avec une obligeance infinie, bientôt avec une amitié chaleureuse. Aussi sensible à l'esprit national qu'aux progrès de la

[1] Le musée du Louvre doit à la libéralité de M. Delaporte, ancien chancelier de notre consulat à Tunis, la tête colossale en marbre blanc trouvée à Carthage, qui a été gravée dans la *Revue archéologique* (IXe année, pl. 184 et page 88).

Digitized by Google

science, il n'avait point laissé accorder à l'Angleterre le droit d'explorer Carthage sans stipuler pour la France le même privilége. Non-seulement M. Roches m'a procuré toutes les facilités désirables ; comme Tunis est à seize kilomètres de Carthage, il a voulu que j'occupasse la villa que le bey met à la disposition des consuls de France pendant l'été : j'étais plus près du théâtre de mes explorations et Mme Beulé qui m'accompagnait courageusement et devait dessiner les antiquités était mieux abritée dans cette solitude contre les intempéries de l'hiver.

Dès les premiers jours de février, j'ai mis mes ouvriers à l'œuvre. Ils étaient en assez grand nombre, Siciliens, Tunisiens, Tripolitains, émigrés du Maroc ou de l'Algérie; il ne faut point regarder à la quantité lorsqu'il s'agit d'Arabes, qui sont capricieux, quittent et reprennent d'un jour à l'autre leur tâche, s'enveloppent de leur grand burnous blanc pour manier la pioche ou la sape, et cheminent lentement avec une dignité biblique, tandis qu'ils transportent la terre dans des corbeilles de jonc où ne tiendraient pas vingt oranges. La diversité de leur origine m'a fourni une observation curieuse : c'est que plus leur patrie est éloignée de l'Orient, plus ils sont aptes au travail. Les Africains de la régence de Tripoli sont mes pires ouvriers ; ceux de Tunis sont préférables, mais ils sont inférieurs aux Algériens qui, à leur tour, le cèdent aux Marocains en énergie et en activité.

Byrsa, l'acropole de Carthage, l'asile primitif des colons tyriens, est le lieu que j'ai choisi pour but de mes

Digitized by Google

recherches. Il me semblait que le berceau d'un peuple avait dû être décoré d'œuvres plus grandioses, plus propres à résister à la rage des hommes et à l'action lente des siècles. En outre, la colline de Byrsa appartient à la France ; elle a été concédée au roi Louis-Philippe lorsqu'une chapelle y fut élevée à la mémoire de saint Louis. Je n'ai pas besoin d'expliquer le sentiment qui m'a fait souhaiter d'étudier, d'enrichir peut-être un territoire français. Pourquoi ne pas avouer aussi que le souvenir d'Athènes me rendait un peu superstitieux ? Il me semblait qu'une acropole devait me porter bonheur.

Le plateau est de forme rectangulaire. Il a 188 pieds de hauteur, 2,000 pas de circonférence à sa base, l'air y est pur, le vent fréquent, la vue admirable. A l'est, il domine la plage sablonneuse, bordée encore par les quartiers de rochers qui protégeaient les quais de Carthage, l'ouverture du golfe qui est un des plus beaux de la Méditerranée, la vaste mer, qui commence au cap Bon. Au sud, sont les deux ports, orgueil de Carthage, affectant encore la forme d'un vase au col étranglé, le Forum, marqué par les débris du temple de Baal; tandis que la côte opposée s'élève insensiblement jusqu'au sommet de l'Ammam-el-Enf, semblable au Vésuve, et que le mont Zagwhan montre dans le lointain ses belles lignes, qui n'ont rien à envier à la Grèce, et ses ravins qui, dans les temps anciens, envoyaient leurs eaux à Carthage par un aqueduc de 25 lieues. A l'ouest, s'étend l'isthme fertile que borde d'un côté le lac de Tunis, couvert de fla-

mants aux ailes de feu, de l'autre, le lac de Soukara, deux mers qu'une étroite langue de terre tient captives. Au nord, enfin, Byrsa commande une vallée qui fut jadis Mégara, le plus vaste quartier de Carthage, le quartier des maisons opulentes et des jardins bien arrosés, les collines de Qamart, dans les flancs desquelles Phéniciens et Romains creusaient leurs tombeaux ; au delà, paraissent les flots qui reçoivent le fleuve Bagrada et la côte qui finit à la pointe d'Utique. Je ne connais point de ville qui occupe un site aussi favorable et qui ait autour d'elle des horizons plus grandioses. Carthage fût devenue la reine du monde, si elle n'eût appartenu à des marchands.

Les monuments puniques de Byrsa, aussi bien que ceux de la ville basse, ont été détruits en partie par l'armée de Scipion. Ce qui a contribué plus efficacement encore à les faire disparaître, c'est que les Romains relevèrent bientôt Carthage, et témoignèrent, en dignes descendants d'Énée, un grand respect pour toutes ses traditions. Les temples furent reconstruits à la même place, mais selon le goût nouveau. Leur plan, leur style, leur décoration furent romains : j'en trouve ici des preuves décisives. Par conséquent, les ruines de style punique qui avaient échappé à la main des soldats furent retrouvées dans le sol et démolies par les architectes qui creusaient des fondations différentes. Je ne me suis donc point proposé de chercher les édifices exposés à d'aussi redoutables remaniements.

Au contraire, les fortifications de Byrsa, qui étaient gigantesques, avaient dû lasser à la fin les démolisseurs

Digitized by Google

et s'ensevelir sous leurs propres débris. Elles furent oubliées pendant six siècles, tant que la Méditerranée fut un lac romain. Lorsqu'à l'approche des barbares, Carthage dut à la hâte s'entourer de murs (c'était sous l'empereur Théodose), loin de détruire les restes de l'ancienne enceinte, on eut intérêt à les découvrir pour y asseoir l'enceinte nouvelle. C'est pourquoi je me suis attaché à découvrir les fortifications de Byrsa, dans l'espoir qu'elles offriraient à l'archéologie quelques indications sur l'architecture punique. Le problème n'était point sans importance, puisque les murs de Carthage le disputaient en beauté aux murs de Babylone. Les historiens rapportent qu'ils avaient 30 pieds d'épaisseur, 45 de hauteur, et qu'ils comptaient trois étages. Au rez-de-chaussée, les Carthaginois logeaient trois cents éléphants; au premier étage, quatre mille chevaux; au second, vingt-quatre mille soldats. Je m'empresse d'ajouter qu'une telle appropriation ne peut s'entendre que des murs bâtis dans la plaine : ceux d'une citadelle sont d'un accès trop difficile pour les chevaux et les éléphants.

Mon premier soin a été de déterminer, par des sondages répétés, à quelle profondeur se cachait le rocher qui formait nécessairement le noyau de la colline. Quoiqu'il ne fût nulle part apparent, je pensais qu'il avait dû l'être autrefois et qu'il servait de base, selon la coutume antique, à toutes les constructions considérables. Les sondages, opérés à l'aide des puits circulaires ou de tranchées plongeantes, ont amené des découvertes dont le détail paraîtrait ici trop minutieux et

convient mieux à une publication spéciale que je prépare sur Carthage[1]. Qu'il me suffise de dire que partout j'ai rencontré le rocher : c'est un grès argileux, d'un ton jaunâtre, aisé à niveler et d'une assiette solide, parce qu'il est à la fois tendre et très consistant, par l'effet de l'humidité qu'il retient. Sur le plateau proprement dit, il n'est recouvert que de 3 mètres de terre, ce qui laisse peu d'espoir aux investigations. Vers l'angle qui domine les ports, il se précipite tout à coup et tombe à 18 mètres au-dessous du sol : pour l'atteindre, j'ai traversé perpendiculairement 55 pieds de décombres, de murs écroulés, de mosaïques brisées, de chaux pulvérisée, de fragments de poteries, d'ossements mêmes. Sous cette accumulation à peine croyable, histoire vivante de tant de dévastations, reposaient, selon toute vraisemblable, les ruines de Byrsa.

En effet, aprés que mes ouvriers eurent été transportés sur le flanc méridional de la colline, le plus escarpé de tous, et qu'ils l'eurent entamé sur un développement de 40 mètres, lorsque les crêtes eurent été découronnées et reculées, afin de rendre moins dangereux les éboulements, quand des pans de murs couchés en terre, qu'un mortier inaltérable assemblait, eurent été détruits à l'aide de la mine, on vit paraître des débris si particuliers qu'ils annonçaient de grandes constructions : c'étaient des blocs énormes, des fragments qui s'émiettaient sous les doigts, une

[1] Cette publication a été faite, dans le *Journal des savants*, pendant les années 1859 et 1860, avec des plans et des dessins relevés sur place.

Digitized by Google

poudre fine, jaunâtre, homogène, dans laquelle les fragments étaient noyés. Ce mélange n'était que du tuf, à tous les degrés d'altération ; c'étaient les pierres renversées par les machines de Scipion : fracassées et devenues friables, ne résistant plus à l'humidité ni aux siècles, elles achevaient de se ronger au sein de la terre. Les murs eux-mêmes se montrèrent bientôt, mieux conservés à mesure qu'ils approchaient de leur base. Ils étaient debout jusqu'à une hauteur de 15 pieds, présentant un appareil colossal, avec des assises de plusieurs mètres cubes et des joints irréguliers, assez semblables aux murs archaïques de la Grèce et de l'Étrurie. Enfin le rocher, ainsi que les sondages l'avaient fait pressentir, paraissait à 56 pieds au-dessous du niveau de Byrsa et servait de fondation aux murailles. Un lit de cendres, épais de 1 mètre, le couvrait : les cendres étaient noires, tachaient la main, et étaient remplies de charbons à demi consumés, de fer mâché, de bronze fondu, amalgamé avec d'autres métaux, de nombreux débris de verre très mince, produit phénicien par excellence, de tessons dont la couleur orange différait des poteries grecques et romaines. Tant de traces lugubres ne rappellent-elles pas l'incendie de sept jours qui avait précédé la capitulation de Byrsa, et qui avait dévoré, sous les yeux des Romains, le quartier de Carthage compris entre les ports et la citadelle?

J'ai cité les constructions *archaïques* de la Grèce et de l'Étrurie : c'est ainsi que l'on qualifie le système d'architecture qui sert de transition entre l'architecture

pélasgique et l'architecture du siècle de Pisistrate. Au lieu de disposer les assises par lignes régulières et suivies, les architectes d'alors ménageaient des parties saillantes et des parties rentrantes qui s'adaptaient exactement et reliaient les pierres les unes aux autres, comme les dents d'un engrenage ou les mortaises d'une charpente. Ainsi firent les Carthaginois, jusqu'à ce que l'expérience leur enseignât, de même qu'aux Grecs, combien était inutile une précaution dispendieuse, qui pouvait ajouter à la solidité, mais nuisait à l'élégance. Un second caractère des constructions archaïques, c'est le volume des matériaux qu'elles emploient. Il semble qu'un art encore défiant de lui-même cherche dans l'énormité des garanties de force et de durée. Ce caractère se retrouve également à Byrsa. Tel bloc présente 4 pieds 1/2 de large, 4 pieds de haut, 3 d'épaisseur : ce qui donne 54 pieds cubes. Tous ceux que l'histoire de l'art intéresse seront frappés de trouver chez les Phéniciens de Carthage le même système qui a prévalu pendant longtemps chez la race grecque. On entrevoit quelles conséquences se peuvent tirer d'un semblable rapprochement.

Mais ce qui est encore plus remarquable que les procédés de construction, c'est le plan : car le plan ne ressemble à aucun plan connu et justifie merveilleusement le témoignage des auteurs anciens. Qu'on se figure un mur de 31 pieds d'épaisseur, dans l'intérieur duquel un passage et des salles ont été ménagés : au sommet, auraient pu circuler de front, non pas deux chars, ainsi qu'on l'a dit des murs de Ninive ou de

Babylone, mais quatre et cinq chars. La face qui regarde l'ennemi est pleine, compacte pendant 2 mètres : elle protége un couloir large de $1^m,90$, qui ne devait avoir qu'une hauteur d'homme et au-dessus duquel le mur reprenait une force de $3^m,90$ et même de $4^m,30$, en comptant le rang d'assises qui séparait les salles intérieures et le couloir. Il reste encore une épaisseur de $5^m,80$, dans laquelle étaient évidées des chambres demi-circulaires, leur face droite ouvrant sur le couloir et leur cintre regardant l'intérieur de Byrsa. Chaque salle avait $3^m,30$ de largeur : elle était séparée de la salle voisine par un mur de $1^m,12$, dont les vastes assises étaient taillées de façon à former le cintre à droite et à gauche. Cette série d'absides se continuait régulièrement, et leurs séparations servaient de contre-forts contre la poussée des terres auxquelles le mur s'adossait. Rien de plus logique, de plus simple, de plus grandiose.

Toutefois, les chambres, ainsi que je le faisais pressentir plus haut, ne servaient point d'écuries aux éléphants. Les éléphants n'auraient pu gravir une côte escarpée, ni passer par un couloir de 6 pieds de largeur. Le plan était modifié, je le suppose, dans la ville basse : mais autour de Byrsa, les salles probablement souterraines étaient converties en magasins pour la garnison ; du moins en était-il ainsi à l'époque romaine, et des rangs d'amphores que j'ai trouvées couchées dans le sol, sur un point que les Romains avaient complétement rebâti, m'ont suggéré cette idée.

Les constructions puniques n'ont subsisté que jusqu'au tiers de leur hauteur : elles ne fournissent donc aucune indication sur leurs étages supérieurs. J'ai retrouvé toutefois des éléments de décoration en pierre dure, des rosaces, des figures géométriques propres à former des arabesques en guise de frise. Mais le dessin seul peut rendre compte de ces détails si nouveaux et des restaurations qu'ils comportent. Je soupçonne que ces ornements, qui sont de proportion différente, appartenaient à des étages différents. L'existence des étages est prouvée, du reste, par les travaux des Romains. On sait que la colonie de Carthage reconquit sous les empereurs une prospérité insigne. Lorsque Théodose envoya l'ordre de la fortifier, Byrsa, résidence du proconsul, retraite de la garnison, fut protégée certainement avec un soin particulier. Bélisaire, à son tour, après avoir arraché aux Vandales la capitale de l'Afrique, répara ses murs, qu'ils avaient, à dessein, laissés tomber en ruine, de peur que les Byzantins, s'ils la reprenaient, ne s'y rendissent inexpugnables. Les œuvres des deux époques ont été retrouvées, avec leur caractère nettement tranché : l'une et l'autre ont repris l'ancien plan, afin de s'établir sur des soubassements solides, préparés d'avance, qui leur épargnaient un long travail. Sur certains points, les soubassements puniques étaient trop ruinés pour servir. Là, il fallut tout détruire et réédifier sur le rocher.

Par exemple, une des salles demi-circulaires a été refaite ainsi par les Romains. Ils ont retaillé les pierres carthaginoises et les ont divisées en cubes très-régu-

liers, très-petits, de $0^m,10$ à peine de diamètre. En superposant les cubes par leurs pointes, en guise de losanges, ils ont imité les mailles délicates d'un filet bien tendu : ce genre d'appareil était appelé, en effet, *opus reticulatum*. Rien n'est plus élégant, surtout sur une surface courbe. La partie cintrée du mur que j'ai découverte est restée debout jusqu'à une hauteur de 8 mètres. A 6 mètres au-dessus du sol, on remarque les trous carrés dans lesquels s'engageaient les poutres d'un plancher. C'était le premier étage qui commençait. En lui donnant, à son tour, 5 mètres d'élévation, en donnant 4 mètres au second étage, proportion décroissante qu'exigent les lois de l'architecture, on obtient les 15 mètres de hauteur totale qu'avaient jadis les fortifications puniques : tant les Romains s'étaient attachés à les restaurer fidèlement, du moins autour de Byrsa, le vieux sanctuaire national! Cependant la différence des matériaux est si grande, la science des Romains eux-mêmes est si inférieure à la puissance colossale des constructions carthaginoises, que les Arabes, lorsqu'ils ont détruit Carthage, ont pu renverser les murs romains, mais non les murs puniques qui leur servaient de soutien. J'ai vu, couchés à terre, des pans entiers d'époque romaine, reconnaissables à leur forme cintrée, à travers lesquels la poudre seule a pu me frayer un passage. Ils avaient été précipités par un même effort, tandis qu'au-dessous d'eux les antiques murailles reparaissaient, découronnées, mutilées, mais toujours debout et telles que les avait laissées Scipion.

Je ne parle que pour mémoire d'une partie de la muraille, large de quelques mètres, que Bélisaire a fait reconstruire. Le sol, de ce côté, n'est qu'un amas de débris, d'ossements d'animaux, de tessons grossiers, comme si les Vandales avaient fait une brèche pour jeter hors de Byrsa tout ce qui les gênait. Bélisaire répara cette brèche à la hâte, en matériaux irréguliers.

Tel est l'abrégé des faits que m'ont permis d'observer les fouilles qui se sont peu à peu étendues, jusqu'à ce que les divers éléments, nécessaires à la solution du problème, eussent été découverts. J'aurai l'honneur de présenter plus tard à l'Académie un travail[1] moins incomplet, avec les planches et les détails.

En même temps que j'explorais le flanc le plus escarpé de Byrsa, j'interrogeais la pente la plus douce, celle qui regarde l'orient. Par là, on avait accès à la citadelle; là devaient se grouper sur un plan incliné, favorable à leur disposition théâtrale, les édifices situés au-dessous du temple d'Esculape. Tous regardaient le soleil levant, recevaient la brise de la mer, étaient abrités du vent du nord, violent à Byrsa, dominaient une vue splendide, les temples sur leurs collines, les quais bordés de mille vaisseaux, le Forum tumultueux, les ports bien fortifiés. La bibliothèque publique, le palais du proconsul romain, étaient de ce côté, établis probablement sur l'emplacement de l'escalier de 60 degrés qui, avant

[1] L'ouvrage a paru l'année suivante sous ce titre : *Fouilles à Carthage*, in-4°, avec sept planches, Klincsieck, 1860; il est épuisé.

Digitized by Google

la destruction de la ville, montait au temple d'Esculape.

J'aurais voulu étudier sur le plateau supérieur ce fameux temple d'Esculape. Mais en y établissant la chapelle de Saint-Louis et ses dépendances, les architectes français ont écarté à tout jamais les fouilles. Cependant je tenais à découvrir des ruines antiques dans l'enclos même de Saint-Louis, parce que là seulement mes découvertes pouvaient être à l'abri des Arabes après mon départ. Je me suis donc reporté au-dessous de l'église, dans une partie du jardin abandonnée, où poussaient des arbres à demi sauvages et où quelques marins français, morts à la Goulette, avaient été enterrés. J'ai respecté le cimetière qui est sur la gauche, et ouvert mes tranchées sur la droite et au centre. Bientôt je rencontrai le sommet d'un grand monument enseveli complétement sous le sol. En suivant les crêtes inégalement détruites de ce monument et en déblayant les voûtes, je reconnus successivement cinq apsides ou culs de four juxtaposés, larges de $6^{m},25$, séparés par des murs de $0^{m},96$ d'épaisseur. Deux autres apsides m'étaient indiquées par le plan général de l'édifice : elles sont malheureusement sous le cimetière. Ces sept apsides, qui terminaient sept salles voûtées, présentent en façade un développement de $51^{m},45$. Elles sont adossées à un mur épais de 2 mètres que j'ai poursuivi par des sondages, même en dehors de Saint-Louis, et cela sur une longueur de plus de 100 mètres. C'est le péribole, ou mur d'enceinte du temple d'Esculape. Les coupoles, en s'appuyant sur ce contre-fort naturel, ont résisté à tous les efforts du

temps et des hommes, tandis que les voûtes qui les prolongeaient, n'étant supportées que sur leurs murs droits, se sont écroulées.

La coupole centrale est décorée de caissons en stuc : les ornements se détachent par un léger relief ; des oves et des canaux présentent quelques traces de couleur. Les six coupoles qui sont réparties en nombre égal à sa droite et à sa gauche n'ont point de caissons : elles sont lisses et couvertes d'un enduit qui a été peint jadis. La plupart des débris qui les ont comblées sont tombés du plateau supérieur et appartiennent au temple d'Esculape. Ce sont des fragments magnifiques en marbre blanc, d'une proportion considérable, d'un très-beau style, qui est le style du siècle d'Auguste. Les colonnes avaient 3 mètres de circonférence ; leurs cannelures, convexes à la base, étaient concaves au sommet. Les oves, les rangs de perles, les frises à grand rinceaux, les corniches chargées d'ornements, les chapiteaux à feuillage corinthien, tout se retrouve, et un architecte patient, en comparant ces débris, pourrait restaurer sur le papier le plus beau temple de Carthage. J'ai eu de même le bonheur de découvrir, sur une autre partie de Byrsa, un bas-relief qui représente le temple de Jupiter, dont j'ai pu déterminer l'emplacement. Ce temple était d'ordre ionique, tandis que le temple d'Esculape était d'ordre corinthien. Mais je dois revenir à mon sujet.

J'ai fait dégager jusqu'au sol l'apside la plus riche et une apside voisine. Le monument a 30 pieds de hauteur intérieurement. Les voûtes sont construites en

petits matériaux, afin d'être plus légères; les murs qui les supportent sont en appareil régulier et comptent sept rangs d'assises. Toutes les pierres de l'apside centrale sont percées de trous de scellement, et le ciment rouge qui les recouvre encore en partie porte l'empreinte d'un revêtement de marbre, dont j'ai retrouvé mille débris. A cinq pieds au-dessus du sol, un banc de 1 mètre et demi d'épaisseur s'applique sur l'hémicycle, tourne avec lui et le rétrécit à sa base. Là, non-seulement le ciment est resté, mais les crampons qui attachaient le revêtement : ils sont en bronze, parce que le fer se rouille et tache le marbre, quand il ne le fait pas éclater. La terre était remplie de morceaux de porphyre, de serpentin, de cipollin, de marbre veiné de Numidie avec toutes ses variétés. Ces morceaux sont taillés en forme de losanges, de carrés, de triangles, de baguettes; leurs bords sont arrondis ou évidés; ils formaient une riche mosaïque, avec de grands compartiments, à la façon romaine. Le dallage n'était pas moins magnifique, et je crois qu'on en découvrira quelque partie conservée avec ses dessins.

L'apside voisine ne porte aucune trace de revêtement. Elle était moins somptueusement décorée, par un enduit peint. A mesure que je faisais enlever les débris et les terres qui la remplissaient, je remarquais un affaissement considérable sur la droite, des fissures profondes dans la voûte. Bientôt je vis que les Arabes avaient pénétré jadis sous le sol et retiré les pierres de taille qui supportaient la voûte. L'écroulement était devenu imminent et ils s'étaient enfuis, en laissant

entre deux pierres un coin en fer que j'ai trouvé couvert de rouille. Tunis et tous les environs n'ont point d'autre carrière que Carthage. Les Arabes ont l'industrie de la taupe pour miner le sol; ils s'y glissent par des boyaux souterrains, suivent les murs en les démolissant et détruisent les monuments enfouis sans même savoir ce qu'ils détruisent. Ici, la crainte les a écartés à temps, et ils n'ont causé la ruine que d'une petite partie de l'édifice. J'ai dû sacrifier ce qu'il était impossible de sauver, afin de préserver mes ouvriers.

Sur sa gauche, l'apside est bien conservée : elle n'offre de remarquable qu'une très-petite armoire, creusée après coup dans le mur, fermée par une porte à triple scellement. Au milieu s'élève un grand piédestal carré qui a dû supporter un groupe ou une statue colossale. Voilà tout ce que m'ont permis de reconnaître des fouilles que rendaient chaque jour plus difficiles la profondeur des tranchées, la quantité de débris qu'il fallait transporter au loin, et surtout les éboulements. Je me suis arrêté, parce que les ressources d'un particulier ne peuvent suffire à une pareille entreprise. Il n'y a qu'un État qui puisse achever de déblayer d'un édifice qui compte cent soixante pieds de façade, et qui est enterré si complétement qu'on n'y pénètre que par les voûtes.

Quel est cet édifice? Quel nom convient-il de lui donner? C'est ce que je n'ose décider, tant que le plan ne sera pas entièrement mis au jour. Il est d'époque romaine, cela est certain. Les caissons, le style de leurs ornements, les revêtements de marbre, leurs dessins,

l'appareil général, le plan, tout annonce la main des Romains. Les sept apsides juxtaposées font penser à une basilique; mais ces apsides sont toutes de même largeur, et je soupçonne qu'elles terminaient autant de salles différentes, car les murs latéraux semblent établir une complète séparation, que leur décoration inégale prouve encore. La même objection se présente si l'on songe à une église, l'église de la Vierge, par exemple, qui était dans Byrsa et qui aurait pu n'être qu'une basilique transformée par le culte chrétien. D'ailleurs le piédestal, le banc circulaire, et surtout l'élévation modérée du monument, arrêtent une telle supposition. Il est impossible de ne donner que 7 mètres de hauteur, sous les voûtes, à une église qui aurait eu 51 mètres de largeur. Si, au contraire, on admet sept salles séparées, on a de belles proportions pour la vie privée. Je serais donc plutôt porté à croire que l'édifice que j'ai découvert est un édifice civil, le palais du proconsul, peut-être, qui devint plus tard le palais des rois vandales. Les renseignements topographiques que fournit l'histoire confirment cette supposition, aussi bien que les ruines que j'ai observées à fleur de terre dans tout le voisinage : petites chambres carrées, passages voûtés, grandes citernes; murs de clôture ou de soutènement, terrasses. On sent une réunion considérable de bâtiments propre à constituer un palais. On doit songer aussi à la bibliothèque publique. Un déblai complet peut seul éclaircir cette question.

Ce qui est certain, c'est que la France possède, dans l'enceinte même de Saint-Louis, la ruine la plus belle

Digitized by Google

et la mieux conservée qu'il y ait à Carthage. Je n'excepte que les citernes, monuments d'utilité. Par une rare fortune, l'axe de cet édifice est l'axe de Saint-Louis, et l'apside centrale correspond exactement à la grille du jardin et à la porte de l'église; de sorte qu'en enlevant les terres, on exhausserait Saint-Louis sur un soubassement de sept coupoles, qui semblent ne reparaître au jour que pour lui former un piédestal grandiose. Les déblais serviraient à terminer l'esplanade en avant de la grille, que j'ai déjà sensiblement étendue, afin qu'elle commande la plaine, la mer et une vue que ni Rome, ni Constantinople, ni Athènes ne surpassent en beauté. Un gouvernement seul peut achever, au prix d'un sacrifice bien léger pour lui, un travail dont le résultat est assuré d'avance. On ne remplira point les salles d'un musée, mais on donnera l'exemple de fouilles désintéressées qui ne se proposent d'autre but que le progrès de la science et l'honneur d'embellir un lieu illustre. Ce que la France a fait en Égypte, à Ninive, à Babylone, à Olympie, à Athènes, pourquoi ne le ferait-elle pas à Carthage, sur un territoire qui lui appartient?

DEUXIÈME LETTRE

L'AQUEDUC DE CARTHAGE

Ruines de Carthage, le 22 octobre 1859.

J'arrive à Carthage et je reprends mes fouilles interrompues par les chaleurs de l'été. Je ne saurais donc vous mander encore aucune découverte. Cependant, je vois que le gouvernement anglais a cessé d'explorer le sol carthaginois et que le champ ouvert à mes recherches devient plus vaste. Afin de profiter de cette liberté, je ne tenterai même pas de déblayer le palais que j'ai retrouvé enterré, en avant de la chapelle de Saint-Louis, et qui lui servirait de magnifique soubassement; le gouvernement français ne peut manquer, tôt ou tard, d'embellir à ses frais un lieu qui lui appartient. Je dois plutôt consacrer mon temps et mes efforts à l'étude de nouveaux problèmes. Mes Arabes m'ont rejoint et sont à l'œuvre.

Je vous écris aujourd'hui, pour signaler à votre attention une entreprise à laquelle applaudiront, non-seulement les archéologues, puisqu'il s'agit du célèbre

Digitized by Google

aqueduc de Carthage, mais tous les Français, puisque c'est par le conseil et avec l'aide de la France que les souverains de Tunis ont décidé de le rétablir.

L'aqueduc de Carthage était un des plus beaux du monde et des plus gigantesques. Les Romains l'avaient construit; car les Phéniciens, en Afrique comme en Asie, se contentaient de recueillir l'eau des pluies dans des citernes. La citerne joue un grand rôle dans la vie orientale et dans la poésie biblique. Outre les citernes des particuliers, que l'on compte par centaines sous les maisons de Carthage, on bâtissait d'immenses réservoirs publics que les Romains ont réparés et copiés plus tard. Stora, Philippeville, Constantine, nous montrent que les architectes romains surent en cela se faire les élèves des architectes carthaginois.

Lorsqu'une colonie romaine releva la ville détruite par Scipion, on retrouva les citernes, comme on retrouverait nos caves si Paris était un jour rasé : il n'y eut qu'à les restaurer. Mais si les monuments, les places, les terrasses des maisons étaient disposées pour amener l'eau du ciel dans les réservoirs, si les rues elles-mêmes étaient dallées pour qu'il ne s'en perdît pas une goutte, certains hivers la pluie manquait. Alors on adressait des prières à la grande divinité de Carthage, Astarté, que les Pères de l'Église, à l'exemple des philosophes païens, désignent par le titre de *Déesse céleste*. On offrait des sacrifices à cette reine du ciel, « qui promettait les pluies, » selon l'expression de Tertullien; on faisait des processions, on lui demandait des nuages

Digitized by Google

aux flancs féconds. Les Arabes n'y mettent point tant de formes aujourd'hui. J'étais, il y a trois semaines, à Ammam-Meskoutin, en Algérie. Les habitants d'un douar voisin, attendant impatiemment la pluie nécessaire aux semailles d'octobre, avaient saisi leur caïd, comme il passait auprès d'une fontaine. Ils l'y avaient précipité tout habillé, et, lui tenant la tête, ils faisaient ruisseler l'eau avec leurs mains sur sa longue barbe, pour inviter la pluie à en faire autant. C'était leur manière de célébrer des Rogations.

Sous l'empereur Adrien, il arriva que le ciel fut d'airain pendant cinq années consécutives. La disette fut effroyable, et je me figure que les Carthaginois durent faire ce que font les habitants de l'île de Santorin, qui vivent sur les cendres d'un volcan, au milieu de l'archipel grec. Leurs barques, quand les citernes sont vides, vont chercher l'eau dans les îles voisines. Les souffrances des Africains émurent l'empereur, qui vint en personne. Le jour de son arrivée, il plut, comme si les éléments luttaient de flatterie avec les hommes. Adrien voyageait toujours escorté d'une légion d'architectes, d'ingénieurs, d'ouvriers, conquérants pacifiques qui élevaient autant de monuments que les autres armées ont coutume d'en détruire. Afin de prévenir le retour d'un supplice tel que la soif, l'empereur résolut de conduire à Carthage les eaux d'une montagne éloignée de 12 lieues, que l'on nomme aujourd'hui le Zaghouan. La source du Zaghouan ne parut point suffisante ; on alla en chercher une autre beaucoup plus loin, dans le mont Djouggar, qui tire son nom de l'an-

Digitized by Google

tique Zucchara. Ainsi l'abondance et la richesse furent amenées en triomphe sur des arcs hauts quelquefois de 40 mètres, qui traversent les collines, les plaines et les vallées par une course de plus de 30 lieues. Le biographe d'Adrien, Spartianus, rapporte que ce prince fit construire dans tout l'empire un nombre infini d'aqueducs : je doute qu'aucun surpassât en grandeur celui de Carthage. Aussi les Carthaginois voulurent-ils donner à leur ville le surnom d'Adrianopolis, qui fut éphémère, ainsi que tous les excès d'adulation.

Il est juste de dire qu'une œuvre aussi vaste ne fut peut-être point achevée sous un seul règne. Il semble, du moins, que l'empereur Septime Sévère y ait mis la main à son tour. Car on voit des monnaies frappées à son effigie dans l'atelier monétaire de Carthage. Le revers présente Astarté, le génie de Carthage, assise sur un lion et courant le long d'une source qui descend d'un rocher. Est-ce une allusion à l'aqueduc? L'histoire est muette sur ce sujet. Mais à côté de l'histoire il y a la légende, je pourrais dire le roman. Les Arabes racontent qu'au temps de la puissance de Carthage, un roi voisin, bon musulman par anachronisme, osa demander à un sénateur carthaginois la main de sa fille aînée. Le sénateur, voulant railler une telle prétention, lui répondit qu'il obtiendrait sa fille s'il amenait à Carthage les eaux réunies du Djouggar et du Zaghouan. Le prince, qui était immensément riche, fit commencer l'aqueduc. Le travail fut long, et au moment où les Carthaginois se prenaient à admirer une persévérance

qui leur était si profitable, la jeune fille mourut. Cette fois ce fut le père qui offrit la main de la sœur cadette, à condition que l'aqueduc fût achevé. Il le fut et le mariage eut lieu.

Cette fable aurait dû au moins protéger le monument contre les dévastations des Arabes. Mais rien n'a arrêté leur génie destructeur, qui effraye les Turcs eux-mêmes, et qu'ils peignent par une anecdote, selon la méthode orientale. Un jour on découvrit deux étendards qui avaient appartenu à Mahomet. Un des étendards échut aux Turcs qui l'enfermèrent précieusement dans une caisse à quarante serrures, dont les clefs furent confiées à quarante sages. L'autre étendard échut aux Arabes qui le déchirèrent en autant de morceaux qu'il y avait d'hommes dans l'armée, et chacun emporta son lambeau. Ainsi chaque Tunisien a emporté une pierre de l'aqueduc, qui pour son palais, qui pour sa maison, qui pour sa citerne. Les fondations une fois sapées, les arches s'écroulaient et on les dépeçait, comme le bûcheron débite un chêne couché sur le sol. Rien n'est resté des beaux revêtements de pierres taillées à facettes ; on a dédaigné l'intérieur des massifs parce que c'était un mélange de ciment trop dur pour être brisé, et de pierres trop petites pour servir de nouveau ; les architectes appellent *blocage* ce genre de construction. Depuis Carthage jusqu'aux collines de l'Ariana, depuis la plaine de la Manouba jusqu'à la Mohammedié, l'aqueduc est ainsi ruiné et dépouillé. Il faut s'avancer à 5 lieues au delà de Tunis et rejoindre la rivière qu'on nomme l'oued Mélian, pour le retrouver dans toute sa

Digitized by Google

beauté. La rivière profondément encaissée, l'absence d'un pont nécessaire aux transports l'ont défendu. C'est là précisément que le monument est le plus grandiose puisqu'il s'élève à 118 pieds au-dessus du niveau des eaux. Le site est désert, silencieux, imposant ; la longue série d'arcades qui se dirige vers les montagnes bleuâtres, à travers une plaine désolée, rappelle la poésie de la campagne de Rome.

Aujourd'hui une ère nouvelle semble promise à ces illustres débris. Les mêmes mains qui les faisaient disparaître vont les conserver. N'est-il pas remarquable qu'au moment où le vice-roi d'Égypte se déclare le protecteur des antiquités de son royaume et fonde un Musée, le bey de Tunis entreprenne de rétablir l'aqueduc de Carthage? La France n'est point étrangère à ces projets, et tout le monde sait quels liens l'unissent à Tunis. Je pourrais citer telle puissance européenne qui, si elle confinait par l'Algérie à la régence de Tunis, aurait grand soin d'entretenir chez ses voisins des embarras et des troubles qui ne pourraient lui être que profitables. La politique de la France a été tout opposée. Non contente de soutenir l'indépendance des beys contre les sultans de Constantinople, elle a souhaité que sa protection fût justifiée aux yeux de l'Europe par de sages réformes, par une administration régulière, par la tolérance et par la conquête successive des bienfaits de notre civilisation. Après l'Égypte, Tunis peut être proposé pour modèle à ces Turcs que leur fanatisme incorrigible perdra, malgré tous nos efforts. Ici les conseils désintéressés de la France sont toujours écoutés,

Digitized by Google

bien plus, ils sont aimés. Sidi-Achmed, le plus vanté parmi les souverains qui ont régné sur le sol de Carthage, professait pour le roi Louis-Philippe la reconnaissance la plus vive. Il a voulu le visiter à Paris et donner le spectacle d'un prince musulman qui venait chez nous sans y être forcé par les lois de la guerre. Il lui a laissé élever sur l'Acropole de Carthage la chapelle de Saint-Louis, et lorsque la statue du roi croisé est arrivée à la Goulette, un bataillon de nizams l'a traînée comme en triomphe jusqu'au sommet de la colline. Deux beys sont montés sur le trône depuis Sidi-Achmed, et, malgré 1848, le portrait du roi Louis-Philippe n'a point quitté sa place d'honneur dans le palais du Bardo : ce qui prouve que les révolutions ne délient ni le cœur ni la mémoire (je parle des pays barbaresques). Le gouvernement de l'Empereur a continué cette loyale politique ; nos consuls généraux et chargés d'affaires ont pour principe que la prospérité de Tunis intéresse l'honneur de la France. Plus que tout autre, M. Léon Roches, chargé d'affaires, dont il ne m'appartient point de faire l'éloge parce qu'il est mon ami, emploie dans ce sens l'ascendant que lui donne sur les Arabes la connaissance la plus parfaite de leur langue, de leurs mœurs et de leur religion. Il les aide chaque année à entreprendre quelque chose de grand ou d'utile. Tantôt un télégraphe électrique qui relie la régence à l'Algérie et à l'Europe, comme pour amener le progrès par un courant plus rapide ; tantôt Tunis est doté d'une municipalité ; tantôt on bâtit pour nos représentants un consulat digne de rivaliser avec les résidences que nos

ambassadeurs tiennent des sultans à Péra et à Buyuk-Déré ; enfin l'aqueduc va être rétabli.

Quand je parle du rétablissement de l'aqueduc, il ne faut point entendre par ce mot qu'il sera reconstruit dans toute sa magnificence. Les peuples modernes n'ont point de budget qui puisse y suffire, et les Romains restent sans rivaux. Voici le système qu'ont adopté les Français qui dirigent les travaux, M. Colin, architecte bien connu à Paris et à Marseille, qui prend à ses risques l'entreprise, M. Dubois, ingénieur du bey, élève de l'École polytechnique, le premier de sa promotion. Partout où l'aqueduc est souterrain, il a échappé aux atteintes des démolisseurs ; on n'aura donc qu'à enlever les terres qui l'ont rempli et à refaire la voûte, qui souvent s'est affaissée. Partout où il sort des collines pour paraître dans la plaine, au lieu de recourir à une architecture qui serait trop grandiose pour n'être pas ruineuse, on posera des tuyaux énormes, en tôle bitumée, semblables à ceux qui sillonnent le bois de Boulogne. La théorie du siphon permet de placer ces tuyaux sous le sol, et l'eau, une fois les vallées traversées, remontera d'elle-même jusqu'au niveau de l'aqueduc antique.

Malgré ces conditions plus simples, comme il faut franchir 130 kilomètres par suite des détours et des angles brisés que forme l'aqueduc, l'œuvre coûtera 7,200,000 francs : c'est le tiers du budget annuel de la régence. Mais cette somme sera répartie en douze annuités, et le bey n'aura que 650,000 francs à payer chaque année. D'un autre côté, l'aqueduc sera terminé

Digitized by Google

dans deux ans, de sorte que les bénéfices qu'en tirera le gouvernement tunisien commenceront neuf ans avant que sa dette ne soit acquittée. Je ne crains pas d'avancer que c'est pour lui un excellent placement, où il touchera l'intérêt avant d'avoir versé le capital.

L'Arabe du Tell et du Sahel dit : « Il y a trois choses « qui délectent le regard de l'homme, l'eau, la verdure « et un beau visage. » L'Arabe du désert, qui sait qu'il trouvera une source après une journée de marche et de soif, dit : « L'eau, c'est la confiance. » Je suis certain que l'Arabe qui vivra auprès de l'aqueduc restauré de Carthage dira bientôt : « L'eau, c'est la richesse. » Il faut avoir habité l'Orient ou l'Afrique pour comprendre la puissance de l'eau, combinée avec celle d'une terre généreuse et d'un soleil ardent. L'aqueduc amènera dans une plaine, qui était jadis un des greniers de Rome et qui est aujourd'hui presque stérile, 16,200 litres d'eau par minute, 972,000 par heure, 23,328,000 par jour. Quand les produits de la culture et les fruits des jardins augmenteront, les impôts, la valeur des propriétés, les octrois croîtront en proportion ; les prises d'eau seront un revenu notable pour l'État qui en disposera. Tunis, qui est une des villes les plus pittoresques, mais les plus sales de l'Afrique, verra la propreté et la santé circuler dans ses murs ; ses égouts à ciel ouvert, dont l'odeur est proverbiale et dont la fange noire mériterait un des douze travaux d'Hercule, seront purifiés par un flot d'onde pure, qui ne tarira ni le jour ni la nuit. Dès que le premier murmure de l'aqueduc restauré se fera entendre à l'oreille des Tunisiens,

leur joie dépassera encore leurs espérances, et le nouveau bey, Sidi-Sadok, qui veut sa part de bénédictions en mettant à exécution la pensée de son prédécesseur, reconnaîtra promptement qu'a côté des bienfaits qu'il ménage à ses sujets, il y aura des avantages considérables pour le Trésor de l'État.

Digitized by Google

TROISIÈME LETTRE

LES TOMBEAUX DES CARTHAGINOIS

A M. GUIGNIAUT, MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES.

13 novembre 1859.

..... Je viens d'explorer les tombeaux de Carthage; j'en ai visité beaucoup, fouillé quelques-uns. J'espérais y trouver des renseignements sur l'architecture et sur les mœurs des Carthaginois, car tout le monde sait avec quel soin les peuples anciens ornaient la nécropole, c'est-à-dire la ville des morts; mon attente n'a point été trompée.

La nécropole est située sur une montagne qu'on appelle aujourd'hui le Djebel-Khawi. Comme le Djebel-Khawi est à l'extrémité de la presqu'île de Carthage et que l'isthme était coupé dans toute sa largeur par de puissantes fortifications, les tombeaux, sans être dans l'enceinte de la cité, étaient protégés par la même défense. Lorsque le consul Censorinus signifie aux Carthaginois suppliants qu'ils doivent quitter leur ville et

Digitized by Google

la rebâtir à 10 lieues dans l'intérieur des terres, le sénateur Bannon lui répond qu'ils aiment mieux périr que d'abandonner leurs temples et leurs tombeaux. La plupart des peuples laissaient leurs nécropoles en dehors des murs, exposées aux premières dévastations de l'ennemi : les Carthaginois, au contraire, avaient pourvu à leur sûreté.

La montagne, escarpée du côté de Carthage, descend en pente douce du côté qui lui est opposé. Sur ce versant, d'où l'on ne pouvait plus apercevoir la ville, sont creusés les tombeaux. La vue y est belle et grandiose. Sur la gauche, Tunis dort au bord de son lac, où se reflète... les maisons blanchies à la chaux. En face, et séparé par l'isthme, est le lac de Soukara couvert de sel argenté, puis le golfe d'Utique, où le fleuve Bagrada jette ses eaux limoneuses. A droite, s'étend la pleine mer, sur laquelle l'île de Zimbre s'élève comme un nuage transparent. Enfin, au pied de la nécropole, le village de Qamart se cache dans la verdure; ses palmiers, dont les couronnes se détachent sur les dunes de sable entassées par le vent, rappellent une oasis au milieu du Sahara. La lumière éclatante de l'Afrique, le silence et la solitude ajoutent à la poésie d'un lieu où tant de millions d'hommes reposaient d'un sommeil qu'on disait jadis éternel; aujourd'hui, leur asile est vide et leurs ossements sont dispersés.

Le sol est aride. On compte çà et là quelques maigres oliviers ou des amandiers courbés par les tempêtes de l'hiver; l'orge elle-même, qui aime à croître parmi les pierres, pousse plus rare. Ce lieu est le théâtre de

combats fréquents entre le chacal, auquel les tombeaux servent de terriers, et le porc-épic qui sème ses dards parmi les romarins toujours fleuris et le thym odorant. La première couche du rocher est plus dure, d'une portée horizontale, épaisse d'un demi-mètre, tout à fait propre à former un plafond naturel. Les couches inférieures sont composées d'un calcaire tendre : on les a creusées de manière à former des souterrains. Le calcaire ainsi extrait était excellent; il donnait une chaux légèrement hydraulique, qui a servi à bâtir Carthage. Les souterrains, préparés d'après un certain plan, recevaient ensuite les morts. Les carrières se transformaient en tombeaux. Pourquoi le génie mercantile des Carthaginois n'aurait-il pas conçu cette double spéculation, puisque les Grecs, en creusant leurs tombeaux dans le roc, tiraient des pierres de taille, puisque les Romains, en extrayant la pouzzolane des catacombes, se procuraient un mortier justement célèbre? De nos jours, les Arabes exploitent encore le calcaire du Djebel-Khawi; non loin, on voit un four à chaux. Malheureusement, il leur paraît plus facile d'entrer dans les tombeaux anciens, d'en entamer les parois et les piliers, ce qui cause de nombreux éboulements.

Le voyageur qui traverse la nécropole ne se doute point qu'il a sous ses pieds des milliers de chambres sépulcrales et des millions de tombes. Toute la montagne est ainsi minée, mais la terre a recouvert les escaliers et les portes. Il faut s'écarter des sentiers battus, et chercher çà et là, sous les touffes de fenouils

et d'acanthes, un soupirail par lequel il soit possible de se laisser glisser. Alors on trouve une petite salle rectangulaire, dans les parois de laquelle sont évidés des trous assez larges et assez profonds pour qu'un cadavre y soit étendu; le nombre des trous varie de neuf à vingt. Les caveaux, par l'effet de la poussière, des pluies, des infiltrations, sont remplis de terre, au point qu'il faut, non pas s'y courber, mais y ramper; ceux qui aiment la science ne riront point de cet aveu. J'ai traversé de la sorte une série de caveaux, éclairé à grand peine par mes Arabes, qui refusaient de me suivre, par crainte d'être ensevelis vivants. Les passages de communication n'existaient point dans le principe. Ils ont été percés à la hâte par les Romains, quand ils ont pillé la nécropole. Au lieu de chercher l'entrée cachée de chaque caveau, le soldat faisait un trou dans les parois de calcaire tendre qui les séparaient les uns des autres; il profitait de la niche profonde où le mort reposait, et pour avoir moins de travail, il la défonçait et tombait dans le caveau voisin. J'ai dû me glisser à mon tour par ces singuliers couloirs, si bien qu'à un moment donné, je me trouvais occuper exactement la place qu'occupait jadis le cadavre d'un Bomilcar, d'un Giscon ou d'un Asdrubal inconnu. Des impressions plus positives se mêlaient à ces souvenirs. Si les chacals fuyaient devant nous, leur odeur restait, et nous heurtions parfois une tête de chameau à demi-rongée, ou quelque autre relief de leurs festins.

On conçoit que ce mode d'exploration, quoique renouvelé sur des points différents, ne fût point suffi-

samment instructif; mais il était nécessaire pour préparer les fouilles. J'ai acquis d'abord cette conviction que tous les tombeaux des anciens Carthaginois avaient été ouverts et pillés par les Romains, soit par l'armée de Scipion, soit par les colons que les Graeques, Jules César, Auguste envoyèrent successivement relever Carthage. De même, lorsque César voulut qu'une colonie reconstruisît Corinthe, rasée par Mummius, les habitants de la future ville oublièrent pendant deux ans de se bâtir des maisons. Strabon rapporte qu'ils étaient uniquement occupés à ouvrir les tombeaux des Corinthiens et à recueillir des objets d'art et des vases peints, qui se vendaient à Rome au poids de l'or. Les tombeaux des Carthaginois étaient peut-être moins riches; ils furent également dépouillés. Je ne pourrais dire si les Vandales et les chrétiens y mirent la main à leur tour; ce qui est certain, c'est que les Arabes, après la conquête, achevèrent la dévastation.

Les recherches qu'on entreprendrait dans la nécropole avec des vues intéressées seraient donc singulièrement déçues. Des vases grossiers en terre cuite ou en verre, des monnaies en bronze à l'effigie d'Astarté ou des empereurs seraient le rare salaire d'un travail assez long, puisque les souterrains sont comblés. Pour moi, qui voulais étudier l'architecture funéraire des Carthaginois et saisir quelques traces de leurs mœurs, je n'avais que le souci de trouver des tombeaux d'une construction soignée et d'une bonne conservation. Voici le moyen que j'employais. Je choisissais un espace de terre vaste et égal, où il n'y eût ni trous ni apparence

de rocher : j'étais sûr que les pourvoyeurs de fours à chaux n'avaient rien détruit de ce côté. Je faisais creuser le sol et mettre à nu la surface du rocher. S'il rendait sous la pioche un son plein, c'est qu'il n'y avait rien à découvrir et j'allais plus loin ; s'il rendait un son creux, c'est que j'étais sur un caveau. Alors mes ouvriers suivaient le rocher et enlevaient toute la terre végétale qui le couvrait, sur une étendue de 15 à 20 mètres carrés. Ils finissaient par trouver une entaille de la largeur d'un homme, qui formait une sorte de passage : c'était l'entrée, je regardais l'intérieur du tombeau, qui était d'ordinaire comblé jusqu'aux trois quarts de sa hauteur. Quand les plafonds n'étaient point intacts, quand ils n'étaient point revêtus de stuc, je le laissais ; lorsque, au contraire, tout était satisfaisant, je le faisais entièrement vider. On s'explique comment les dépôts entraînés par la pluie ont pu, à l'aide des siècles, remplir des souterrains dont les portes et les dalles de clôture avaient été enlevées. On pourrait presque compter les saisons et les orages par les couches de terre inégalement nuancées, comme on compte les années d'un chêne.

Je ne puis donner ici une relation minutieuse de tout ce que j'ai observé. Ces détails seront publiés plus tard avec les plans et les dessins sans lesquels ils seraient à peine intelligibles. Il suffit de décrire un seul tombeau pour qu'on en connaisse mille. Leur grandeur et leur décoration varient, mais leur type ne change jamais. On reconnaît la monotonie de l'art oriental, qui, soit par respect de la religion, soit par esprit de

stabilité, ne se lassait point de répéter les mêmes formules et de copier les mêmes modèles. Je prends le tombeau d'une famille riche.

D'abord la surface du rocher avait été aplanie, enduite d'un mortier bien battu, avec une pente légère pour l'écoulement des eaux. C'était une véritable terrasse, à la façon des terrasses arabes; j'ai même retrouvé des conduits latéraux qui emmenaient l'eau et la rejetaient plus bas. Si dans l'antiquité ces terrasses restaient apparentes, on protégeait par là le rocher contre l'action du climat et des pluies; si, après ce travail, elles étaient de nouveau ensevelies sous la terre, on prévenait les infiltrations, dangereuses pour la solidité du plafond. Je serais porté à croire, comme ces cavaux sont contigus et que la nécropole offre la trace de rues et d'alignements véritables, qu'il existait tout un système de conduits. La ville des morts avait aussi sa voirie.

On descend au caveau par huit marches taillées dans le rocher; le passage n'a pas 1 mètre de largeur; ses deux côtés sont revêtus de stuc. La porte, haute de 2 mètres, forme à son sommet un arc à peine sensible. On la fermait en glissant une grande dalle de pierre ou de marbre de haut en bas. Le caveau n'est guère plus élevé que la porte. Il est entièrement recouvert d'un stuc très-fin et très-blanc, dont la dureté s'accroît avec les siècles. Il a 5 mètres de long, 3 mètres 1/2 de large : c'est la dimension d'une chambre de moyenne grandeur. Des piliers et des arcades sont figurés en relief sur les murs. Je n'ose dire que les arcades soient

en plein cintre : le cintre, surbaissé, indécis, atteste un art peu avancé. Le plafond est aussi légèrement incliné vers les angles. L'art carthaginois, comme si ces lignes naïves avaient été consacrées à jamais, les a répétées, même dans des tombeaux qui furent creusés après la conquête romaine.

Dans l'espace compris entre chaque arcade, deux niches rectangulaires sont disposées symétriquement; elles ont 85 centimètres de hauteur sur 55 de largeur. Leur profondeur est de plus de 2 mètres, de sorte qu'il était facile d'y coucher un cadavre tout de son long. On faisait entrer la tête la première, les pieds étant tournés vers l'extérieur. Aussitôt l'ouverture de la niche était murée avec des pierres et du mortier, et l'on appliquait soit du stuc, qui se raccordait avec la décoration générale, soit une plaque polie. Au-dessus de la niche on suspendait une autre plaque en bronze avec une inscription : les trous de scellement sont visibles. Ainsi vingt membres de la même famille trouvaient place dans un caveau. Les émanations des corps en putréfaction étaient absorbées par le calcaire vif, au milieu duquel ils étaient murés ; d'ailleurs je ne doute point que ce calcaire n'eût quelqu'une des propriétés corrosives de la chaux, et ne desséchât lentement les corps, de même que certaines cryptes de Bordeaux, de Palerme, de Syracuse. Les ossements que l'on retire des niches encore fermées sont mous comme une pâte gonflée par l'humidité; peu à peu le contact de l'air les dessèche, ils deviennent friables et le doigt les réduit en poudre. C'est pourquoi il m'a été impossible de

Digitized by Google

recueillir un crâne entier et de satisfaire au désir que m'avait exprimé M. Quatrefages, qui voulait enrichir le musée du Jardin-des-Plantes d'un spécimen carthaginois.

Les tombeaux des familles pauvres sont plus simples, sans terrasse, sans escalier, sans arcades, sans stuc; une ouverture fermée avec une grosse pierre permettait, je ne dis pas d'y descendre, mais d'y sauter. Ainsi, dans *les Mille et une Nuits*, Sinbad le marin visite une île où les morts sont descendus dans un souterrain par l'orifice d'un puits : l'orifice était ensuite bouché avec une pierre.

J'espère donc pouvoir résoudre une question sur laquelle les témoignages des anciens sont opposés. Les uns rapportent que les Carthaginois brûlaient leurs morts, les autres qu'ils les enterraient. Virgile fait monter Didon sur un bûcher, et l'historien Justin raconte que Darius, roi de Perse, envoya une ambassade aux Phéniciens de Carthage pour les sommer de brûler leurs morts au lieu de les enterrer, et qu'ils lui obéirent. La même ambassade leur défendit de manger du chien, comme le font encore les habitants de Biskara et des oasis voisines. Justin a commis une grossière méprise. Les Carthaginois, de même que les Tyriens, les Hébreux, et presque tous les peuples d'origine sémitique, confiaient leurs morts à la terre et leur préparaient, soit des sarcophages, soit des chambres sépulcrales. Si l'on consulte l'ouvrage que M. de Saulcy a écrit sur l'*Art judaïque*, on trouvera au chapitre des tombeaux quelques sujets de comparaisons instructives.

Digitized by Google

Non-seulement les anciens Carthaginois enterraient leurs morts, mais cet usage persista dans la nouvelle Carthage. Les colons romains, quoique en possession de tous les priviléges, étaient en minorité. Les Phéniciens, dispersés dans les villes voisines et dans l'intérieur des terres, revinrent peupler la patrie que Rome leur rendait, que les empereurs accablèrent de leurs bienfaits, et qui fut bientôt, par sa grandeur et sa richesse, la rivale d'Alexandrie, c'est-à-dire la seconde ville de l'empire. Ils gardèrent leurs mœurs, leur langue, de même que les Arabes qui habitent nos villes de l'Algérie. Le culte d'Astarté redevint si populaire qu'il effrayait les évêques d'Afrique, quand le christianisme avait déjà quatre cents ans d'existence. Toutes les inscriptions puniques que l'on trouve parmi les ruines de Carthage sont postérieures à la conquête romaine. Enfin, au siècle des Antonins, le rhéteur Apulée, qui faisait à Carthage deux cours publics à une heure de distance, l'un en grec, l'autre en latin, avouait à son auditoire qu'il avait un beau-fils, âgé de vingt ans, qui ne parlait que le carthaginois.

Il était donc naturel que les cérémonies funèbres fussent remises en honneur et que la nécropole punique fût à son tour repeuplée. Les caveaux étaient restés, depuis Scipion, ouverts et dépouillés. La place était libre et les fils purent, sans profanation, se coucher dans les tombes où leurs pères avaient dormi. Peut-être les familles riches, qui avaient tout intérêt à se fondre dans la société romaine, adoptèrent-elles les usages de Rome; car sur une des pentes qui regardent le village

de Qamart, on voit une vaste esplanade soutenue par des murs; là s'élevait une série de mausolées dont les ruines sont encore reconnaissables. Quant aux chrétiens, ils avaient horreur d'une nécropole consacrée depuis tant de siècles par le paganisme. J'ai cherché et je cherche encore s'il n'a point existé des catacombes chrétiennes dans le Djebel-Khawi. Ce qui est certain, c'est qu'on n'observe aucune trace du christianisme dans les milliers de caveaux qui sont creusés à sa surface. On voit, au contraire, des signes phéniciens gravés quelquefois sur le stuc poli, notamment ce signe qui ressemble aussi bien à un chandelier à cinq branches qu'à une main ouverte, et qui conjurait peut-être les mauvais génies, comme il conjure aujourd'hui le mauvais œil chez les Orientaux. Les chrétiens avaient, comme à Rome, leurs cimetières auprès des basiliques, surtout des basiliques situées hors des murs. Lorsque les évêques eurent obtenu, en 421, de l'empereur Constance, que le temple d'Astarté fût rasé, l'emplacement fut converti en cimetière, et ce fut une mode de s'y faire enterrer pour mieux insulter au paganisme vaincu. C'est là qu'on trouve le plus d'inscriptions chrétiennes, des lampes funéraires avec le monogramme du Christ; j'y ai recueilli moi-même une inscription avec le nom d'Innoca, vierge chrétienne morte à dix-neuf ans. La nécropole du Djebel-Khawi, qui couvre un espace de plusieurs kilomètres carrés, est donc demeurée tout entière au culte carthaginois : les traditions sémitiques s'y sont conservées jusqu'aux derniers jours de la seconde Carthage, comme le prouve une

monnaie d'Héraclius qui était aux pieds d'un squelette dans une des tombes que j'ai fait ouvrir. La conquête des Arabes, en 697, fit tout rentrer dans la désolation et dans l'oubli. L'élément phénicien fut aisément assimilé par des maîtres qui étaient d'origine sémitique. Qui sait si les Tunisiens les plus fanatiques ne descendent point des Carthaginois transformés par l'islamisme? Quelquefois je m'arrête devant un Arabe qui détruit un tombeau pour faire de la chaux : je lui dis que ceux dont il viole le dernier asile étaient de la même race que lui et peut-être ses ancêtres. Il me regarde indécis, réfléchit un instant, puis me demande si *ces pères de ses pères* connaissaient Mahomet et le vrai Dieu. Quand j'ai répondu qu'ils ne les connaissaient pas, il fait entendre une exclamation gutturale, reprend sa pioche et continue, d'un cœur tranquille, son œuvre de destruction.

Digitized by Google

QUATRIÈME LETTRE

LES PORTS DE CARTHAGE

15 décembre 1859.

Carthage avait 5 lieues de tour ; ce ne peut donc être la tâche d'un particulier de fouiller une semblable étendue. Je m'étais attaché l'hiver dernier à explorer Byrsa, la citadelle et le berceau des Carthaginois. En revenant, cet automne, m'établir sur des ruines qu'on a trop légèrement jugées, je me suis proposé de pénétrer, par de nouvelles fouilles, des problèmes nouveaux. Il sera toujours facile de déblayer en entier des monuments désormais connus et de les faire servir à l'ornement de Saint-Louis : ce soin regarde le gouvernement français, auquel la colline de Saint-Louis, c'est-à-dire de Byrsa, a été concédée. Il m'a semblé que je servirais mieux la science en faisant connaître d'autres parties d'une ville où les souvenirs sont si illustres, mais les traces des monuments si obscures. J'ai placé mes ouvriers arabes sur deux points, dans la nécropole, parce que les tombeaux survivent d'ordinaire à toutes les

Digitized by Google

œuvres de l'homme, et autour des ports, parce que les ports ont dû exciter l'effort principal d'un peuple de navigateurs. J'ai décrit déjà les tombeaux des Carthaginois : il me reste à raconter sommairement ce que m'ont appris les ports de Carthage.

Les historiens anciens attestent leur magnificence. Le premier port communiquait avec la mer par une ouverture de 70 pieds; il était destiné aux bâtiments marchands et sa forme était rectangulaire. Le port intérieur, au contraire, dans lequel on ne pénétrait qu'après avoir traversé le port marchand, était rond : il était réservé aux navires de guerre. Au milieu s'élevait une île, et dans l'île un pavillon où se tenait l'amiral carthaginois. Les constructions étaient assez hautes pour que l'amiral surveillât de chez lui les golfes et la pleine mer. Mais les navigateurs ne pouvaient apercevoir ce qui se passait dans le port militaire, parce qu'il était entouré d'un double mur. Bien plus, une porte particulière introduisait dans la ville les marchands et les étrangers qui habitaient le port extérieur. Ainsi les Carthaginois assuraient le secret de leurs armements. Les quais du port militaire et de l'île qui en occupait le centre étaient circulaires. On y avait ménagé des loges pour deux cent vingt vaisseaux : au-dessus de chaque loge était un magasin pour le matériel et les agrès; en avant, s'élevaient deux colonnes d'ordre ionique, de sorte que quatre cent quarante colonnes formaient autour du bassin un double portique, décoration noble et vraiment grandiose.

Que reste-t-il aujourd'hui de ces beaux travaux qui

Digitized by Google

abritaient la plus puissante marine des temps anciens? Une mare qui est à sec pendant l'été, que les pluies remplissent pendant l'hiver, et qui excite l'hilarité des voyageurs lorsqu'on leur dit en la montrant : « Voici les ports de Carthage. » En effet, les sables que le fleuve Bagrada jette dans le golfe depuis quinze siècles ont comblé aux trois quarts le port marchand. Une batterie et une maison pour ceux qui la gardent s'élèvent à l'endroit où fut l'entrée du port et où jadis les flottes victorieuses volaient sous l'effort des rameurs. Des haies de nopals, quelques dattiers et un grand nombre de figuiers poussent sur ces sables fertiles : le lieu s'appelle pour cette raison *el Kram*, ce qui veut dire *les Figuiers*. Quant au port militaire, sa forme est encore reconnaissable : l'île se voit toujours au milieu du bassin circulaire, et Falbe a pu retracer ces détails sur son excellent plan de Carthage. Mais combien de ruines, combien d'éboulements ont rétréci l'espace couvert par l'eau ! Quelle dérision, lorsque l'Arabe aux pieds nus s'y promène après la saison des pluies et se mouille à peine les chevilles ! Le premier ministre du bey, Sidi-Mustapha-Khasnadar, et le général Khaïr-ed-din, ministre de la marine, ont des maisons d'été, des bains, des jardins sur l'emplacement même des ports de Carthage. C'est dire que des terres ont été rapportées, des arbres plantés, des levées construites, des clôtures établies, des chemins remblayés. On peut prévoir le jour où l'on ne distinguera plus la moindre trace du travail gigantesque qui avait creusé en plein roc et en terre ferme un abri pour deux mille vaisseaux.

Digitized by Google

Au commencement de ce siècle, le comte Camille Borgia fit sur les ports de Carthage des études qu'un de ses contemporains, qui seul les a connues, déclare satisfaisantes [1]. Ce contemporain est le major Humbert, ingénieur hollandais, qui résida longtemps à la Goulette et servit de guide à Chateaubriand, lorsque l'auteur de l'*Itinéraire* vint à Tunis. Malheureusement les plans du comte Borgia sont perdus et il n'a pas eu le temps de publier ses observations. En travaillant au milieu des marais et de la vase, il respira des miasmes mortels. Atteint de la fièvre, il s'embarqua, et ne prit terre à Livourne que pour rendre le dernier soupir. L'explorateur tient du soldat, non par ses conquêtes qui sont aussi obscures que pacifiques, mais parce qu'il s'expose sciemment au danger. Sous ces climats charmants et perfides, les colons qui défrichent succombent en grand nombre, pour avoir écorché à peine la surface de leur champ ; que doit attendre celui qui interroge les profondeurs du sol et qui remue des débris ensevelis depuis vingt siècles et tant de couches de matières putréfiées? Il est vrai que le comte Borgia n'a point ouvert de tranchées ; il n'a fait que des relevés topographiques, mais il n'en fut pas moins frappé sur la brèche, et la fièvre, ce gardien implacable des ruines, a inscrit un nom de plus sur les tables funèbres de la science.

En me proposant de fouiller les ports de Carthage, j'avais devant moi deux sortes d'obstacles : la nature

[1] *Notice sur quatre cippes sépulcraux découverts en 1817 sur le sol de l'antique Carthage.* La Haye, 1821, in-folio, à la première page.

des lieux et les droits des propriétaires. Quel est le pays où, pour satisfaire la curiosité d'un voyageur, un ministre laissera bouleverser sa villa, une commune défoncer ses champs de blé, un gouvernement creuser ses fortifications? C'est pourtant ce qui est arrivé à Carthage, tant est grande l'influence de notre consul général, M. Léon Roches, tant les Tunisiens sont aimables et hospitaliers. Non-seulement Sidi-Mustapha-Khasnadar me livra ses jardins avec un zèle pour l'antiquité qui prouve bien que le sang grec coule dans ses veines, mais quand je l'avertis que je ferais beaucoup de dégâts, il me répondit avec cette fleur de courtoisie dont la langue arabe a le secret : « Loué soit Dieu ! Même le mal que tu causeras sera un souvenir de toi. » Plus loin, j'avais ravagé des terres qui appartenaient au petit village de Douar-el-Shatt : cinquante tranchées étaient béantes, des pierres, de l'argile, une fange noire avaient été rejetés en talus et couvraient les chaumes dorés. Vers le milieu du mois de novembre, les Arabes se présentèrent avec leurs charrues, le scheick à leur tête : « Les pluies approchent, me dirent-ils, il est temps de labourer. » Je leur fis comprendre qu'il me fallait encore cinq jours pour découvrir et dessiner les murs enfouis sous la terre. Après ce délai, je promettais de combler les fossés et de leur remettre leurs champs à peu près aplanis. Ils s'éloignèrent sans murmurer, dételèrent leurs bœufs, s'assirent devant la porte de leurs maisons et reprirent leur vie contemplative. Enfin mes travaux touchaient à leur terme ; il ne restait plus qu'à retrouver l'entrée

des ports. J'étais certain que les constructions antiques étaient ensevelies sous les sables et sous la batterie dont j'ai parlé. C'eût été folie de demander une autorisation qu'il était impossible d'obtenir. J'eus recours à un coup de main. Je lançai un matin soixante ouvriers prêts à tout, même à la prison ; leur consigne était de travailler à outrance, et de ne répondre ni aux questions ni aux menaces ; mon inspecteur était chargé de parlementer pour gagner du temps. En effet, les gardiens de la batterie épuisèrent tant d'arguments avant de se mettre en colère, l'officier, qu'ils envoyèrent prévenir à la Goulette, vint si tard (la Goulette est à une lieue de distance), le détachement que l'officier fut chercher à son tour marcha si doucement, que lorsque les soldats se montrèrent, le soleil baissait à l'horizon, les fouilles étaient terminées, les mesures prises, les trous comblés et mes Arabes disparus.

Les difficultés que présentait la nature du sol étaient plus sérieuses. Quand on fouille l'emplacement d'un port comblé, on sait que l'on sera arrêté au moment où l'on atteindra l'ancien niveau des eaux. En outre, les ports n'étant séparés de la mer que par une étroite langue de sable, les infiltrations sont immédiates, les couches inférieures perpétuellement détrempées. Cependant il fallait descendre plus bas pour trouver les restes des constructions puniques. Il était clair que les Romains, auxquels la marine des Carthaginois inspirait une si grande crainte, avaient dû détruire leurs ports avec un soin particulier et tout raser jusqu'au niveau de l'eau. Lorsque plus tard ces mêmes Romains en-

Digitized by Google

voyèrent une colonie relever Carthage, les ports furent déblayés, les quais refaits et assis sur les anciennes fondations. La différence des deux époques est aussi sensible que la différence de l'architecture punique et de l'architecture romaine. Les murs romains se font voir les premiers ; ils sont bâtis en petits matériaux que recouvre un puissant mortier ; les murs carthaginois, au contraire, qui sont au-dessous, sont formés de grandes assises régulières en tuf, ajustées les unes sur les autres selon le système grec et semblables, sauf la régularité parfaite, aux constructions que j'ai découvertes l'hiver dernier sur la colline de Byrsa. Mais ces intéressants restes sont enfouis sous l'eau et sous la vase. A peine mes Arabes avaient-ils creusé 2 ou 3 mètres que les infiltrations jaillissaient de toutes parts. Entreprenaient-ils de les épuiser par de continuels efforts, ils n'en trouvaient pas moins sous leurs pieds une fange noire, fétide, compacte, mêlée de débris méconnaissables, car les pierres elles-mêmes étaient pourries ; la pioche et la bêche restaient prises dans cet affreux mélange ; les paniers de jonc, bientôt déformés et déchirés, ne pouvaient plus servir au transport. A chaque coup, l'eau et les taches volaient au visage de mes pauvres ouvriers et sur leurs blancs burnous, qu'ils n'osaient quitter par peur de la fièvre. Jamais pourtant leur patience et leur douceur ne se démentirent. Après divers essais, voici le système de travail que j'adoptai : au lieu d'épuiser l'eau qui envahissait les tranchées, on laissait son niveau s'établir ; ce niveau était presque toujours celui de constructions

carthaginoises rasées par les Romains, ou du moins les constructions n'étaient qu'à 30 ou 40 centimètres de profondeur. Mes Arabes suivaient sous l'eau les murs, ils les tâtaient avec leurs pieds, s'y tenaient établis et retiraient la fange à droite et à gauche afin de les bien dégager. Quand une longueur suffisante était nettoyée, ils abandonnaient la tranchée et allaient en faire une autre quelques pas plus loin. Le lendemain, la vase s'était déposée, l'eau était redevenue limpide, les murs se voyaient clairement avec leur appareil ; il était facile de les dessiner et de les mesurer avec précision. Dès que j'avais relevé un ensemble et raccordé mes dessins, on comblait les trous, afin de ne point multiplier les foyers d'infection. Je fis faire plus de trois cents tranchées semblables sur un espace qui a 2 kilomètres 1/2 de tour. C'est ainsi que j'ai obtenu d'une manière certaine un plan des ports de Carthage, qui sera bientôt publié avec tout le détail des fouilles[1]. Une lettre ne me permet aujourd'hui que de présenter les résultats généraux.

Avant tout, il convient de donner la dimension véritable des ports pour que leur importance soit appréciée. Réunis par un goulet dont l'ouverture a 24 mètres, ils occupent une longueur de 800 mètres sur une largeur de 325. Je prends un point de comparaison pour que l'éloquence de ces chiffres soit plus sensible. Le port de Marseille, qui peut contenir environ onze cents bâtiments, a 900 mètres de long, 300 de large. Sa superficie

[1] Voyez le *Journal des Savants*, année 1860 et l'ouvrage cité plus haut.

Digitized by Google

est de 270,000 mètres carrés, ou de 27 hectares, tandis qu'au premier calcul, la superficie du double port de Carthage est de 260,000 mètres carrés ou de 26 hectares. Il faut retrancher 4 hectares, c'est-à-dire 40,000 mètres carrés, parce que le port militaire est rond et rétréci par l'île qui est au centre. Mais comme les navires des anciens étaient plus petits et surtout plus étroits que nos navires modernes, la plupart étant mus par des rameurs, il est croyable que les ports de Carthage contenaient plus de bâtiments que le port de Marseille. Quelque nombre que l'on veuille supposer, il sera nécessaire d'ajouter les deux cent vingt galères qui étaient tirées sous les portiques.

Non-seulement ces abris d'une puissante marine cesseront de faire sourire le voyageur qui les jugeait sur l'apparence, ils commanderont son admiration lorsqu'il saura qu'ils avaient été entièrement creusés par la main des hommes. La langue phénicienne désignait un port artificiel, et spécialement celui de Carthage, par le nom de *cothon*; les Grecs et les Latins l'ont du moins ainsi transcrit, et les orientalistes y reconnaîtront, je crois, une racine sémitique qui signifie *couper*, *tailler*. J'avais soulevé cette question dans un article inséré au *Journal des Savants* (année 1859, page 391); depuis, les nouvelles fouilles l'ont complétement résolue. J'ai retrouvé le rocher, dans l'île et sous les quais extérieurs; il devait jadis s'étendre par couches que les Carthaginois ont interrompues en taillant le bassin. Sa nature est la même que celle du noyau de Byrsa, colline qui n'est éloignée que de 700

Digitized by Google

mètres. C'est un grès argileux, de couleur jaunâtre, que l'eau amollit et rend aisé à travailler, au point que mes ouvriers s'y trompaient parfois et l'entamaient comme du sable durci. Le grès ne paraissait point à la surface du sol; il était recouvert de terre végétale comme dans l'Acropole. La terre a été enlevée par les Carthaginois, et ils l'ont entassée à peu de distance, de manière à former un monticule assez élevé qui domine toute la plaine, le seul qui existe de ce côté. C'est sur ce monticule que Scipion s'était placé après la prise des ports, lorsqu'il surveillait son armée qui travaillait nuit et jour à démolir le quartier du Forum et à pousser les machines de guerre jusqu'au pied de la citadelle. Ainsi la colonie phénicienne a extrait près d'un million de mètres cubes de terre et de rocher pour s'ouvrir un port sur une côte inhospitalière. J'ai voulu savoir si ce système de travaux gigantesques, qui rappellent le lac Mœris et les prodiges de l'Égypte, était familier aux Phéniciens. Je me suis rendu à Utique, où j'ai vu et mesuré aussitôt un *cothon* tout à fait semblable à celui de Carthage, rond, avec une île au milieu, et dans une position telle, que la main de l'homme seule a tout fait, et non point la nature. Ce cothon n'a que 122 mètres de diamètre, tandis que celui de Carthage en a 325. J'ai visité ensuite Ilippo Diarrhitos, bâtie sur des canaux comme Venise, entre la mer et un des plus beaux lacs de l'Afrique. Il m'a été impossible de faire des relevés exacts, parce qu'une ville arabe s'élève à la place de la ville antique; mais je ne crains point d'affirmer que là aussi l'industrie humaine a profondément

modifié la configuration du sol. Alors j'ai pensé à Tyr, la mère-patrie d'une race à qui l'histoire n'a point assez rendu justice ; Tyr, que j'espère aller explorer un jour, si personne n'y entreprend des fouilles avant moi. Dans le second volume du *Voyage de Volney en Syrie*, on trouve sur le port de Tyr les détails suivants : « La « pointe que le terrain présente au nord est occupée « par un bassin qui fut un port *creusé de main d'homme*. « Il est tellement comblé de sable, que les petits enfants « le traversent sans se mouiller les reins. »

Fidèle aux souvenirs de la métropole, la colonie qui fonda Carthage ne craignit point de choisir une position admirable, mais sans abri, car elle savait comment un port se crée. Le golfe est ouvert aux vents de nord-est, qui chaque année jettent à la côte plus d'un bâtiment mouillé sur rade ; on profita d'une saillie de la plage, on y rattacha une jetée qui se voit encore, et l'on tourna vers le sud et la terre ferme l'ouverture bien protégée du port futur. J'imagine qu'un seul bassin parut suffisant dans le principe ; on le fit rectangulaire, large de 325 mètres, long de 450. On livrait ainsi aux navigateurs poursuivis par la tempête une surface de 146,250 mètres carrés. Plus tard, les Carthaginois eurent des flottes considérables et prétendirent à l'empire des mers. Il fallut un nouveau bassin pour ces flottes, plus reculé dans l'intérieur des terres, secret, entouré de hautes fortifications. Au fond du port rectangulaire on ouvrit le goulet que j'ai retrouvé, quoique modifié visiblement par les Romains qui l'ont porté à 60 mètres de longueur, puis on tailla un port circulaire, en

lui donnant un diamètre de 325 mètres, égal à la largeur de l'autre port, afin que le plan général fût d'une élégante régularité. Le périmètre de ce nouveau bassin fut de 1,017 mètres, ce qui offrait une surface de 82,406 mètres carrés. Mais comme on laissa au centre une île dont le périmètre est de 358 mètres, l'espace occupé par l'eau ne fut plus que de 72,204 mètres carrés ou de 7 hectares 22 ares.

L'île était unie à la terre et communiquait avec le Forum, qui était tout voisin, par une jetée large de $9^{m},60$: un pont de $4^{m},55$ de portée permettait aux barques de circuler librement. Par là passait l'amiral carthaginois qui, pendant le jour, occupait l'île. Il y avait, non point un palais, mais un pavillon, comme nous l'apprend Appien et comme le prouvent les fondations que j'ai découvertes et de singulières corniches en pierres, couvertes d'un stuc épais et de couleurs crues. Les Romains élevèrent plus tard un édifice important à 25 mètres de distance; j'en ai retrouvé des restes, tous en marbre, notamment des colonnes monolithes de près d'un mètre d'épaisseur. Je ne fais qu'énumérer certains fragments curieux qui demandent une description trop minutieuse, des bas-reliefs de style punique, une tête archaïque de divinité phénicienne, d'autres sculptures, des terres cuites, des poteries, des lampes, des objets en bronze, tels que monnaies, clous, aiguilles à voile, anses de vases, têtes de pieux, etc., etc. Le but véritable de mes recherches était, non point de rencontrer ces débris, mais de suivre, sur tout le périmètre de l'île, les murs du quai,

Digitized by Google

et de démêler avec soin le travail des Romains et celui des Carthaginois. Le quai était exactement circulaire ; en face du goulet et du grand port il y avait des marches et un petit embarcadère.

Sur la terre ferme, les quais sont mieux conservés ; il reste même encore des dallages de l'époque romaine et de l'époque byzantine. J'ai dû quelquefois faire une brèche dans ces parements pour descendre plus bas et chercher la trace des loges où les galères phéniciennes étaient retirées. Il était bien évident pour moi que la colonie romaine n'avait point reconstruit ces somptueux arsenaux, puisqu'une marine de guerre lui était inutile ; elle avait dû au contraire achever de les détruire, pour employer les matériaux et pour ménager plus d'espace au commerce auquel le cothon était désormais dévolu. Sous le dallage, je trouvais les égouts qui amenaient les immondices d'une partie de la ville ; je tombai même sur un conduit de plomb de 25 centimètres de diamètre, encore bien assis sur un lit de pierres : c'était une prise d'eau qui venait, soit des citernes publiques, soit de l'aqueduc. Au-dessous de ces aménagements paraissaient dans la vase les grandes pierres phéniciennes, sans suite, avec des vides qui témoignaient qu'on avait enlevé les pierres voisines et qu'on n'avait laissé que celles qui pouvaient servir de base aux constructions nouvelles. J'avoue que, malgré tous mes efforts, je n'ai rien distingué de certain dans ce chaos ; la seule observation qui m'ait paru plausible, c'est que de 6 mètres en 6 mètres un mur devait marquer les séparations de chaque loge, lorsque les loges existaient. Il y en

avait deux cent vingt : si on multiplie ce chiffre par six, on voit qu'elles occupaient un développement de 1,320 mètres. Or le grand quai a 1,017 mètres de circonférence et l'île 358, ce qui fait un ensemble de 1,375 mètres, qui s'accorde avec nos calculs. En prélevant la largeur du goulet, de la jetée où passait l'amiral et de l'embarcadère, on s'assure en effet que chaque galère ne pouvait occuper plus de 5 mètres 1/2 de largeur. Une autre découverte confirme cette conclusion.

Dès l'antiquité, les sables jetés dans le golfe par le Bagrada avaient commencé à combler l'entrée du port. Il en arrive autant aujourd'hui au petit port de la Goulette, où la machine à draguer fonctionne constamment. Pour prévenir l'invasion des sables et ménager un passage facile à nettoyer, les Romains construisirent à la base du port marchand un canal transversal long de 126 mètres, canal assez extraordinaire, parce que les murs se creusent de chaque côte, comme pour modeler les flancs des bâtiments. Ce canal a 6^{m},60 de largeur à la base, 6^{m},20 au milieu, 5^{m},65 au sommet. Les navires étaient remorqués à la main, comme au passage de nos écluses ; les marins prenaient facilement pied sur l'épaisseur du mur dont la tête est nivelée et forme un trottoir large de 2 mètres. Mais il fallait que les plus grands navires eussent moins de 6 mètres d'épaisseur à l'époque romaine, pour entrer dans le port de Carthage. Cette mesure répond si bien à celle que donnent les ruines du cothon et son périmètre divisé en deux cent vingt loges, qu'on serait tenté d'y voir la solution d'un des problèmes que présente

la marine des anciens. Si l'on veut établir une comparaison, nos goëlettes de guerre et nos avisos à vapeur mesurent 6 mètres de largeur hors bordage, tandis que les vaisseaux à trois ponts mesurent jusqu'à 17 mètres.

En finissant, je signalerai des tambours appartenant au double portique de quatre cent quarante colonnes ioniques qui décoraient le cothon. J'avais espéré trouver au fond du port quelque chapiteau qui nous apprît ce qu'était l'ordre ionique chez les Carthaginois. Mon espoir a été déçu. Je n'ai découvert que deux tambours de colonnes engagées qui s'attachaient aux murs de chaque loge et en paraient l'arrachement. Un des tambours est percé d'un trou auquel les barques s'amarraient. Ces tambours demi-circulaires, avec huit cannelures séparées par des baguettes plates, sont revêtus d'une couche de stuc très-fin ; leur diamètre est de $0^{m},47$. Ils sont tellement semblables à des tambours de colonnes grecques par le style et par les plus petits détails, qu'on affirmerait que ce sont des Grecs qui ont conçu ce magnifique plan du cothon. Il est aisé, du reste, d'entrevoir quelle place l'art grec a tenue à Carthage, puisque Carthage possédait une moitié de la Sicile, et trafiquait avec l'autre moitié.

LES RUINES DE CYRÈNE

Au printemps de l'année 1860, le capitaine Smith, qui avait été associé par M. Newton aux travaux d'exploration entrepris à Halicarnasse et à Cnide[1], était en station à Malte. Il songeait à de nouveaux voyages, à de nouvelles fouilles; car on ne se guérit pas de cette passion, dès qu'elle a été contractée et excitée par ses satisfactions mêmes. Un petit schooner, le *Kertch*, était sous ses yeux, dans le port de Malte; il songeait à combien peu de frais on pourrait visiter des pays classiques et peu connus, avec ce léger bâtiment à voiles. Puis, sa pensée se précisant, il se disait que l'Afrique était voisine; que de florissantes colonies grecques avaient occupé certains points de la côte d'Afrique. Son rêve prenait un corps, un nom : il s'appelait *Cyrène*.

Pourquoi Cyrène devenait-elle ainsi le but des désirs de M. Smith? D'abord elle avait été la capitale d'un riche pays; elle avait eu des monuments considérables;

[1] Voyez, plus loin, les chapitres sur Halicarnasse et Cnide.

Digitized by Google

ensuite elle était déserte depuis la conquête des Arabes, c'est-à-dire depuis plus de mille ans. Lorsque des villes modernes se bâtissent, se détruisent, se relèvent sur le site même des villes anciennes, elles en font disparaître les ruines, ou, si les ruines sont enfouies sous leurs fondations, elles en rendent la recherche impraticable. Au contraire, quand le sol est abandonné pendant des siècles, non-seulement les fouilles sont aisées, mais les débris précieux et les sculptures se trouvent à peu de profondeur, protégées par une végétation sauvage et surtout par l'oubli.

Le capitaine Smith savait cependant qu'il avait été précédé par un certain nombre de voyageurs : il est vrai qu'ils n'avaient fait que passer à Cyrène. Au siècle dernier, en 1706, Lemaire, consul de France à Tripoli, explora la Cyrénaïque, par l'ordre de Louis XIV. Il fut suivi, en 1710, par Paul Lucas, qui y retourna en 1723. Un Anglais, le docteur Shaw, vint à son tour en 1738, et publia un récit intéressant de ce qu'il avait vu. En 1760, Granger, physicien français, qui revenait d'Égypte par terre et accomplissait ce dangereux voyage sous la protection d'un chef de brigands, copia à Cyrène plusieurs inscriptions. En 1812, un docteur italien, Cervelli, accompagna le pacha de Tripoli dans une expédition et rapporta quelques notes que la Société de géographie de France fit publier. Un autre Italien, Della Cella, profita d'une occasion semblable, en 1817, et raconta son voyage, qui fut traduit en anglais en 1822. Enfin, Delaporte, consul de France à Tanger, avait à son

Digitized by Google

tour exploré la Cyrénaïque et communiqué ses observations à la Société de géographie de France; Vattier de Bourville, agent consulaire à Benghazi (1848-1849), avait fait fouiller la nécropole d'Hespéris (Bérénicé), recueilli des vases qui sont aujourd'hui au Louvre, et fait une courte visite à Cyrène.

En réalité, il n'avait été publié que deux ouvrages considérables : l'un par le capitaine Beechey, l'autre par Pacho, artiste français.

Le capitaine Beechey, parti de Tripoli avec son frère, avait fait le tour de la Grande Syrte, exploré toute la contrée, dressé des plans très-exacts, fixé la position astronomique des principales villes, décrit en détail son voyage (1821-1822), tandis qu'un bâtiment examinait et relevait la ligne des côtes.

Pacho avait publié, en 1827, un volume de texte in-4°, accompagné de cent planches in-folio, qui est encore aujourd'hui la source la plus complète de renseignements. Nous verrons de quel secours il a été pour les explorateurs anglais.

Ces deux publications contenaient les principaux monuments existant sur la surface du sol et des détails relevés avec assez d'exactitude pour que l'idée de les refaire ne vînt pas au capitaine Smith. Non, il espérait, par des investigations originales, retrouver les ruines d'édifices inconnus, recueillir des statues, des bas-reliefs, des inscriptions, en un mot, faire une moisson qui enrichît le Musée Britannique et fût digne peut-être de la moisson faite à Halicarnasse et à Cnide par M. Newton. Telles étaient les espérances que la

cher en a copié et fait graver un assez grand nombre, qui complètent la série de monuments ou précisent les détails relevés par Pacho. De sorte que les deux publications, scrupuleusement consultées, donnent sur la nécropole de Cyrène des notions justes et suffisantes : personne ne se plaindra de l'abondance des plans aussi bien que des vues pittoresques. On verra surtout avec intérêt la façade reproduite avec ses couleurs à la planche 37[1]; car elle donne sur la décoration peinte et sur le goût décroissant des Grecs pour la polychromie un renseignement de plus. Mais ce qui faisait la nouveauté de l'entreprise de MM. Smith et Porcher, ce n'était pas l'étude de ces tombeaux, déjà connus pour la plupart, c'était la recherche de monuments plus considérables, plus propres à nous éclairer sur la topographie de la ville même de Cyrène, répondant surtout à la singulière prospérité de la capitale de cette partie de l'Afrique.

Avant de retracer ces fouilles, il n'est pas inutile de jeter un regard sur l'histoire de Cyrène et sur les débris de sa grandeur signalés par Pacho.

[1] L'ouvrage est intitulé : *History of the recent discoveries at Cyrene*, by captain Murdoch Smith and commander *Porcher*.

Digitized by Google

CHAPITRE PREMIER

HISTOIRE DE CYRÈNE — SES RUINES

Cyrène avait été fondée, l'an 631 avant Jésus-Christ, par les Doriens de Théra. *Battus*, leur chef, établi d'abord dans l'île de Platea, sur le golfe de Bomba, y souffrit de grands maux pendant deux ans, se transporta sur la côte boisée d'Aziris, où il séjourna six ans; enfin, cédant aux conseils des Libyens, il traversa la région d'Irasa, et alla s'établir sur les hauts plateaux, au milieu de terres fertiles, auprès de sources abondantes que Pacho nous fait voir d'une manière très-pittoresque par son récit :

« En suivant le chemin qui de la nécropole conduit « à la plaine exhaussée sur laquelle sont épars les dé- « bris de Cyrène, on ne peut faire autrement que de « s'arrêter auprès d'une belle source, qui jaillit avec « force du sein d'une colline, située entre les ruines de « la ville et le revers du plateau. Cette source, réunie « d'abord en une seule nappe d'eau, remplit un canal « spacieux creusé fort avant dans la montagne. Dès

« qu'elle est arrivée à l'extrémité extérieure de son lit « souterrain, elle rencontre un massif de rochers d'où « elle s'échappe en bouillonnant, et va former immé- « diatement au-dessous un réservoir abrité par une « voûte spacieuse, fruit de l'art aidé de la nature. Ce « petit bassin, entouré de roches moussues, réfléchit « de toutes parts des touffes épaisses de cheveux de « Vénus, de viornes et d'autres espèces d'adiantes, or- « nement inséparable des grottes de la Cyrénaïque, et « que l'on trouve ici comme type dans tout son éclat.

« Cependant la nappe d'eau déborderait de tous côtés « du réservoir dans les champs voisins, si un ancien « canal, formé de gros blocs de pierre équarris, ne « lui offrait un nouveau lit, qui la conduit, pendant « 200 mètres environ, jusqu'au mur d'étai fort élevé « qui s'étend devant la fontaine. De ce dernier lieu, « elle se précipite avec fracas, parmi des bouquets « de lentisques et de cytises, sur le sentier de la « nécropole, descend ensuite, de cascade en cascade, « les échelons de la montagne, suit tantôt le lit sinueux « que les anciens lui ont creusé dans la roche[1], tan- « tôt le quitte, puis le reprend encore, jusqu'à ce « qu'elle soit arrivée à la plaine rocailleuse qui règne au « bas de la nécropole. Alors elle pénètre dans une petite « vallée, se joint à un gros ruisseau formé par plusieurs « cours de l'Ouest, et, coulant avec lui vers le nord,

[1] Une inscription, gravée sur le rocher, et jadis traduite par Letronne, d'après une copie de Della-Cella (*Annales des Voyages*, t. XVII, p. 337), rappelle que « l'an XIII, Denys, fils de Soter, exerçant la prêtrise, a fait réparer la fontaine. »

« se perd enfin au milieu des ravins et des sinuosités « du terrain. »

Profitant d'un site aussi favorable, Battus construisit une ville, s'unit aux indigènes par des liens étroits, surtout aux Asbystes et aux Giligames, et la race grecque se mêla à la race libyenne par des mariages multipliés, bien plus qu'il n'arrivait d'ordinaire aux colonies. Cependant les Libyens d'origine se virent toujours refuser les droits politiques.

La dynastie des Battiades dura près de deux siècles : elle se compose de huit rois, qui s'appelaient tour à tour Battus ou Arcésilas. Le troisième, Battus II, provoque dans le Péloponèse, dans la Crète et dans les autres îles, une assez forte émigration, en promettant un nouveau partage de terres. Dès lors, il est assez fort pour opprimer les tribus libyennes, battre les Égyptiens, que ces tribus appellent à leur secours, prendre possession des contrées voisines par des colonies. La puissance de Cyrène est si solidement fondée qu'Amasis, roi d'Égypte, épouse une Cyrénéenne, de la famille de Battus.

Après les troubles et les malheurs qui signalent le règne d'Arcésilas II, Démonax, de Mantinée, est appelé par les citoyens pour rédiger une nouvelle constitution qui rend au peuple l'administration des affaires et réduit le roi (c'était alors Battus III) à un rôle politique insignifiant. On lui laisse le domaine, le sacerdoce et la présidence du sénat. Sauf la division des Grecs en trois tribus, la constitution de Démonax ressemblait à celle de Sparte.

Digitized by Google

Les luttes recommencèrent plus vives, Arcésilas III et sa mère Phéréticas ayant voulu reconquérir le pouvoir. Chassés, victorieux, chassés encore, ils exercent de terribles représailles, dont la cruauté rappelle que le sang africain s'est mêlé au sang grec. La reine Phéréticas fait décimer les habitants de Barca, que lui livre son allié le roi d'Égypte. Tous ceux qu'elle suppose avoir participé au meurtre de son fils ou l'avoir approuvé, sont empalés sur le mur d'enceinte de la ville, les seins de leurs femmes sont coupés et cloués avec art sur la muraille en guise de décoration.

Je citerai encore Arcésilas IV, parce que Pindare l'a chanté pour sa victoire aux jeux pythiques : on suppose qu'il fonda la ville d'Ilespérides (Ben-Ghazi) et compléta ainsi ce que les Grecs appelaient la *Pentapole*. Barca, Teuchira et Apollonia étaient les trois autres cités dépendant de la capitale.

La royauté fut abolie vers le milieu du siècle de Périclès : les Cyrénéens furent livrés aux alternatives de liberté et de tyrannie que la démocratie présente souvent. Soumis par Ptolémée, fils de Lagus, ils furent ménagés, caressés, heureux en apparence : les rois d'Égypte restaurèrent ou embellirent les villes de la Pentapole, et leur donnèrent de nouveaux noms. Ilespérides fut appelée Bérénice [1] ; Teuchira reçut le nom d'Arsinoé; Barca fut effacée par le développement que prit son port qui devint la ville de Ptolémaïs. Sous la domination romaine, la Cyrénaïque était réunie à

[1] Voyez le chapitre qui suit et qui est intitulé *le Vase de Bérénice*.

la Crète pour former une province : elle n'en fut séparée que sous Constantin. La décadence, précipitée par les horribles massacres que commirent les Juifs sous Trajan, alla croissant jusqu'à ce que le roi de Perse Chosroës renversât ces infortunées villes grecques dont les Arabes devaient compléter la destruction, l'an 647.

Depuis cette époque, Cyrène fut un désert. Le silphium même, sa principale source de richesse, ne pousse plus sur ses ruines : déjà il commençait à disparaître au temps de Synésius[1]. MM. Smith et Porcher avaient donc raison d'espérer un terrain libre pour leurs recherches ; voyons ce que Pacho avait observé avant eux.

« J'ai fait mention des débris magnifiques en mar-
« bre, couvrant presque totalement le champ qui
« s'étend devant la fontaine : ces débris me parais-
« sent être ceux du célèbre temple d'Apollon, élevé
« à Cyrène dans les premiers temps de l'autonomie...
« Battus avait fait paver une rue pour la marche
« des pompes religieuses qui se rendaient au temple
« d'Apollon... quelques restes de la rue pavée se re-
« trouvent encore à peu de distance des ruines du
« temple ; ce dont on ne peut douter, si l'on remarque
« que les autres rues de Cyrène ne furent jamais pa-
« vées, puisque chacune d'elles est formée de roc vif et
« encore sillonnée de traces de chars. Parmi les dé-
« bris, un bas-relief en marbre représente une jeune

[1] *Epist.* 106. On en conservait, comme une rareté, une plante dans un jardin (Strabon, XVII. 3).

« femme nue jusqu'à la ceinture et couronnant un « buste.

« ..... Avançons maintenant dans les ruines de la « ville par la rue de Battus. Cette rue qui sert aujour- « d'hui, comme dans les temps antiques, de commu- « nication entre la plaine de Cyrène et la fontaine d'A- « pollon est aussi celle auprès de laquelle on trouve « les monuments les plus importants et les plus re- « connaissables. On a à peine franchi la forte pente « qu'elle décrit, que l'on rencontre les ruines d'un am- « phithéâtre dont les marches inférieures sont enfouies « dans la terre; au-devant sont épars plusieurs fûts de « colonnes et des torses de statues... Quelques pas « suffisent pour nous rendre sur le point culminant « de la plaine de Cyrène et nous ne tardons pas à re- « connaître autour de nous les ruines d'un temple de « César : l'inscription *Porticus Cæsaris*, gravée en « grandes lettres sur une corniche colossale, en est la « preuve évidente... Non-seulement ses murs sont ba- « riolés des dépouilles de divers âges, mais parmi le « grand nombre de ses colonnes dispersées çà et là sur « le sol, il en est peu qui se ressemblent, soit par la « forme, soit par la nature de la pierre. On en voit de « rondes, de torses et de cannelées; les unes sont en « marbre blanc, les autres en granit rose, et d'autres « en porphyre bleu (?). Hors de l'enceinte, on trouve « le torse d'une statue colossale en marbre blanc re- « présentant un guerrier. La cuirasse, enrichie de « sculptures d'un travail fini, est d'une belle conser- « vation : au milieu du poitrail, une figure de femme

« ailée, la tête couverte d'un casque, tenant d'une « main un glaive, de l'autre un bouclier, se tient de- « bout sur une louve ; c'est l'emblème de Rome... Deux « autres figures, également ailées, paraissent repré- « senter les génies qui présidaient aux destins de la « ville héroïque. Les écailles de la cuirasse contien- « nent aussi chacune des sculptures en relief, parmi « lesquelles on remarque des dauphins, les têtes de « Mercure et d'Apollon, les aigles de Rome...

« Le profond ravin qui reçoit les eaux des sources oc- « cidentales de la nécropole, très-large vers le nord, « se rétrécit insensiblement à mesure qu'il pénètre « dans les ruines de la ville, puis il s'élargit encore, se « dirige vers l'est, mais au lieu de présenter des rives « abruptes, se perd en vallée légèrement ondulée. A un « point qui se trouve en ligne parallèle avec le temple « de César, et à 700 mètres environ de celui d'Apollon, « on voit sur la rive occidentale de ce ravin un mur « d'étai moins considérable que celui de ce dernier « temple, mais dont l'objet fut également de soutenir « et de niveler le terrain d'une petite terrasse, qui « contient les débris en marbre d'un édifice. Parmi « ces débris, plusieurs sont couverts d'inscriptions, « dont une n'offre que des noms propres. Une autre, « publiée par M. Letronne, d'après la copie rapportée « par Della-Cella, et appartenant, selon ce savant, à « l'époque des empereurs, est ainsi conçue :

« *Claudia Venusta, fille de Claude Carpisthène Mélior, a élevé à* « *ses frais la statue de Bacchus, ainsi que le temple* [1].

[1] *Nouvelles Annales des Voyages*, XVII, p. 343.

« Nous nous rendons de nouveau à la rue de Battus, « auprès de laquelle une grande construction a frappé « nos regards... Ces ruines présentent une enceinte « carrée ayant 120 mètres de long sur 120 mètres de « large. L'enceinte est divisée en deux parties dont une « ne forme qu'un enclos sans traces de subdivisions et « l'autre était composée de quatre pièces voûtées, en- « duites de ciment pareil à celui des citernes. Les let- « tres latines, marques de repère des architectes, dont « chaque pierre est isolément empreinte, indiquent « qu'elles sont de l'époque romaine. En outre, deux « aqueducs venaient aboutir à cette construction : l'un « y conduisait les eaux de la source de Saf-Saf, à quatre « lieues à l'est de Cyrène ; l'autre, par ses ramifi- « cations, paraît avoir été destiné, au contraire, à les « répandre de l'édifice dans diverses parties de la ville. « Ce monument dut être un immense réservoir... »

Enfin Pacho cite les ruines d'un bain construit en briques et conservant plusieurs pièces voûtées; un stade formé par de simples rangs de bornes, semblables à celles des rues ; deux petits temples hypogées de l'époque romaine, avec des emblèmes chrétiens; plusieurs châteaux dont deux sont situés à l'extrémité méridionale des ruines. Le plein cintre en marque suffisamment l'époque. Du reste, le plan topographique de Cyrène dressé par le voyageur aide à comprendre ses descriptions et les complète : tout ce qui était alors apparent sur le sol y est indiqué.

Les citations qui précèdent pourraient devenir la matière de discussions nombreuses et variées. Je me

contenterai de faire remarquer que presque tous les édifices sont de l'époque romaine et que le prétendu temple de César est probablement d'un temps très-bas, vu la diversité et l'incohérence des matériaux.

En transcrivant les principaux traits de la description de Pacho, j'ai voulu montrer quel était l'état de nos connaissances archéologiques avant les explorations de MM. Smith et Porcher; il sera plus facile de déterminer quel progrès ces explorations ont fait faire à la science. Nous leur devons, avant tout, un plan beaucoup plus précis de Cyrène. Ils ont fouillé, non-seulement les temples déjà connus d'Apollon et de Bacchus, mais encore trois autres temples; l'un qu'ils attribuent à Vénus, les deux autres qui sont voisins du stade. Trois théâtres et un palais semblent également acquis à la topographie, tandis qu'un grand piédestal avec une statue de Minerve devient le centre de la colonnade déjà signalée par Pacho. Il faut ajouter des tombeaux, des citernes et des tours, mentionnés par les précédents voyageurs, des ruines byzantines. Quoique beaucoup de points restent inexplorés, les ruines de Cyrène commencent à prendre une importance digne d'une grande ville.

CHAPITRE II

LES TEMPLES DE BACCHUS ET D APOLLON

Deux choses ont nui à l'entreprise des officiers anglais : l'exiguïté de leurs ressources, c'est-à-dire le petit nombre de bras dont ils disposaient, et leur désir de chercher uniquement des objets propres à être transportés. Cette double condition ôtait à leurs recherches l'étendue, la suite, l'ensemble ; trouver était leur but plutôt que de savoir.

C'est ainsi qu'on les voit s'attacher d'abord aux tombeaux, dans l'espoir d'être aussi heureux que Vattier de Bourville. Déçus, ils se reportent dans l'enceinte de la ville et commencent des fouilles sur l'emplacement du *Temple de Bacchus*. Au centre d'une grande plate-forme oblongue, entourée par une colonnade massive et un mur d'enceinte bien bâti, la position du temple lui-même est trahie par un monticule de terre et quelques blocs de pierre et de marbre. Une partie de la grande porte du sud était debout ; c'est un des morceaux les plus remarquables parmi ceux qui subsistent.

Digitized by Google

Toute la colonnade, d'ordre dorique, est étendue sur le sol.

Le côté extérieur du mur occidental fut attaqué le premier. La terre était mêlée de débris de poteries et de pierres appartenant au monument. Les triglyphes de la frise étaient particulièrement reconnaissables, en pierre du pays, jaune et friable, contenant beaucoup de coquillages fossiles.

En poussant la tranchée de l'extrémité occidentale vers l'est, MM. Smith et Porcher découvrirent une statue de marbre blanc, de grandeur naturelle, à laquelle manquaient la tête et les mains, qui furent retrouvées deux jours après. La surface est intacte et le marbre à fleur d'épiderme : les grappes de raisin et les feuilles de vigne suffisaient pour faire reconnaître le dieu adoré dans ce sanctuaire. La draperie qui couvre la partie inférieure du corps et est rejetée sur le bras gauche est particulièrement belle.

Outre la statue principale, on trouva deux statuettes de marbre, un léopard en pierre avec un collier de pampres. Le temple était petit, précédé de quatre colonnes dont deux étaient engagées dans les murs latéraux. Il avait été dallé de minces plaques de marbre, et le piédestal fut reconnu à l'extrémité de la cella.

Après avoir sondé pendant dix-neuf jours seulement le temple de Bacchus, après avoir trouvé et délaissé près du théâtre des statues de la décadence, les deux amis s'attaquèrent au temple d'Apollon. Ils l'appellent ainsi, malgré l'opinion de Beechey, disent-ils, qui le croyait un temple de Diane. Il aurait été plus juste

de citer Pacho, qui a très-bien reconnu le temple d'Apollon et qui en a donné les raisons.

La pierre est la même que celle du temple de Bacchus. Des amas de colonnes sont encore en place et des fragments de l'entablement font reconnaître l'ordre dorique. L'espace accessible aux ouvriers était limité par des champs de blé semés sur les ruines. On tenta vainement d'acheter ces champs à des propriétaires qui regardaient comme un sacrilége d'arracher les moissons, don de Dieu, et dont les exigences auraient été proportionnées aux scrupules.

La tranchée fut ouverte dans l'angle nord-ouest de la cella. Un petit torse de femme drapée parut au jour et bientôt après une statue colossale d'Apollon lui-même, gisant sur le sol du temple, à 3 mètres environ au-dessous de la surface actuelle. La tête était séparée et le corps en trois morceaux. Le tronc d'arbre, la lyre, le serpent, l'arc et le carquois, des plis de draperie furent retrouvés épars dans la terre et par petits fragments, au nombre de 121. Tout fut recueilli avec soin : plus tard on a pu reconstruire la statue non pas complète, mais exempte d'addition. Elle est belle, d'un style qui rappelle le Bacchus ; la tête a beaucoup de douceur et de finesse. On critiquerait plutôt l'agglomération un peu lourde des attributs.

Le temple lui-même a été bouleversé et est devenu le soutien d'un monument plus moderne. La cella est pleine de murs, d'arcs, bâtis avec des débris ; l'extrémité orientale est couverte d'un pavé de grossières mosaïques à 3 mètres environ au-dessus du niveau pri-

Digitized by Google

mitif. Sous ce pavement est un lit horizontal de colonnes brisées et de matériaux appartenant à l'ancien temple. Il est évident, par conséquent, que des fouilles méthodiques, dans une saison favorable, c'est-à-dire à l'automne, retrouveraient tous les éléments propres à faire connaître ce grand temple d'Apollon, son style, sa décoration, ses particularités.

Au milieu de la cella, une statue d'homme drapée, haute d'environ 7 pieds anglais, fut trouvée en deux morceaux. La tête était séparée et le trou ménagé à dessein dans la partie correspondante du torse montrait qu'elle avait été ajustée ainsi dans l'antiquité même, pour substituer l'image d'un empereur à celle d'un autre personnage. En effet, un piédestal de marbre était voisin et portait l'inscription suivante: « L'empereur César Trajan Hadrien Auguste. » La figure n'est pas d'une ressemblance frappante, et l'on dirait que l'artiste cyrénéen n'a pas copié un modèle très-exact. Cependant, ce qui est plus probable encore, c'est qu'il a ajusté une tête faite à la hâte sur une statue plus ancienne, qui était celle, non pas d'un empereur, mais d'un personnage grec. L'attitude de la statue, la composition générale, l'arrangement des draperies, tout est grec. Si la main du spectateur est placée de manière à cacher la tête impériale et à voir seulement le corps, on est frappé du style, de l'élégance, de je ne sais quel parfum d'un autre temps. On ne fait pas assez la part, chez les modernes, des expédients qu'employaient les sujets de Rome et surtout les habitants des provinces éloignées, pour satisfaire

aux ordres d'un proconsul ou manifester avec éclat leur propre zèle. A peine un empereur romain était-il proclamé qu'on se hâtait de lui élever des statues; l'économie de temps était surtout urgente, moins que l'économie d'argent. Si l'empereur était hostile à son prédécesseur, on substituait sa tête à la tête aussitôt brisée de celui qu'on avait adoré tant qu'il avait régné. Si l'empereur respectait son prédécesseur, on le respectait; mais comme on ne voulait pas mettre moins de précipitation à flatter le nouveau maître, et comme une statue entière eût demandé trop de temps avant d'être sculptée, on cassait la tête de quelque ancienne statue, belle et bien choisie, et on lui adaptait l'image de celui qui arrivait à l'empire. La statue trouvée dans le temple d'Apollon me paraît trahir, par la diversité même de ses éléments, un petit drame de cette sorte.

La tête du premier propréteur de Cyrène, Cnéus Cornélius Lentulus Marcellinus, est loin de nous inspirer la même admiration. Heureusement, dans leurs recherches parmi les ruines du temple d'Apollon, les officiers anglais ont recueilli un assez grand nombre de sculptures, de fragments, de lampes de terre cuite, etc. Dans le nombre, il en est qui paraissent plus dignes d'intérêt, soit par leur sujet, par exemple le groupe de la nymphe Cyrène étranglant un lion, soit par leur mérite, par exemple un buste de Minerve et un fragment de buste dont les yeux creusés à dessein ont quelque chose de saisissant.

Je m'arrêterai plus volontiers devant une tête de bronze d'un caractère si particulier qu'il est impossible de n'y

pas reconnaître un type africain. Le cheveux frisés et un peu crépus, la place des os maxillaires, la forme de la mâchoire, la rareté de la barbe, et surtout les lèvres plates et bordées rappellent tout à fait des visages qu'on rencontre encore aujourd'hui en Afrique. Parmi les bustes du musée du Capitole, les archéologues en ont remarqué un qui leur a paru l'image d'un prince africain, soit de Numidie, soit de Mauritanie, car il est impossible de rien préciser, quand il s'agit d'un tel sujet. Or, le bronze trouvé dans le temple d'Apollon est de la même famille; il m'a fait penser aussitôt au buste du Capitole. Je ne prétends point pousser ce rapprochement plus loin. Je ferai seulement remarquer l'importance de ce monument pour les questions ethnologiques, car il est parlant de vérité; ensuite l'habileté de l'art antique à saisir les types et à se plier aux nécessités du portrait. La sculpture gréco-romaine est plus riche et plus variée que nous ne le supposons; c'est notre ignorance ou notre indifférence qui nous font trouver plus aisé de confondre les œuvres dans une même classification que de les analyser et d'en établir les nuances. Déjà nous savions comment les anciens représentaient les prisonniers et les rois barbares; le Gaulois mourant du Capitole et le groupe de la villa Ludovisi nous apprennent comment l'art rendait les Gaulois; les vases d'argent trouvés en Crimée nous ont montré des Scythes, leurs costumes et leurs usages reproduits par le ciseau grec. Le musée du Capitole contient un buste d'un caractère tellement germanique que plus d'un savant est tenté d'y reconnaître Armi-

nius. Voici maintenant des types manifestement africains que je signale. Le buste qui a été apporté de la Cyrénaïque au musée de Londres confirme d'ailleurs ce que nous enseigne l'histoire. Les habitants de Cyrène s'étaient alliés par de nombreux mariages avec les indigènes libyens. Il est difficile de ne pas voir ici la preuve la plus curieuse de ce mélange des races.

Digitized by Google

CHAPITRE III

TEMPLES VOISINS DU STADE — PALAIS DU GOUVERNEUR TEMPLE DE VÉNUS

Les objets recueillis par le capitaine Smith et le commandant Porcher avaient été transportés dans le vaste tombeau creusé dans le roc qu'ils s'étaient choisi pour demeure. Le nombre commençait à être assez considérable, et le seul chemin par où l'on pût les transporter sans rencontrer des ravins et des accidents de terrain difficiles à surmonter, était l'ancienne route d'Apollonia (aujourd'hui *Marsa Sousah*). Un rapport fut envoyé à lord Russell qui ne répondit point; mais deux mois après le navire de guerre, l'*Assurance*, était mouillé à Marsa Sousah, et le conseil d'administration du musée britannique allouait une somme de cent livres sterling pour les frais d'embarquement. C'est avec cette simplicité, ces garanties et cette promptitude d'exécution que les découvertes sont tentées par les particuliers et leurs produits transportés comme une richesse nationale en Angleterre. Il y a là un ex-

emple digne de réflexions pour les peuples qui ne veulent que des missions pompeuses, de grandes dépenses, et ne s'inquiètent plus ensuite du résultat de ces missions.

Au mois de juin suivant, les deux officiers anglais, laissés de nouveau à leur solitude, reprenaient leurs investigations, aidés par sept nègres qu'on leur avait envoyés de Benghazi. On voit dans quelle mesure et par quelles faibles ressources leur fouilles étaient soutenues; rien n'est plus propre à encourager les imitateurs, car c'est plutôt par la persévérance et l'industrie personnelle que des études de ce genre réussissent. J'étais en Afrique, dans une contrée voisine de la Cyrénaïque, un an seulement avant les Anglais; les ouvriers arabes me coûtaient 1 piastre et demi ou 2 piastres par jour, selon leur force, c'est-à-dire 90 centimes ou 1 fr. 20 centimes[1]. On peut donc en employer un assez grand nombre sans que la dépense soit exagérée. Tout particulier qui voyage peut ajouter à ses souvenirs le plaisir de faire fouiller un monument et de le faire connaître.

Désireux de faire une seconde moisson pour le musée britannique, MM. Smith et Porcher attaquèrent un grand temple situé à l'est de la ville, auprès du Stade. La longueur de ce temple est de 167 pieds et demi, et la largeur de 58 pieds anglais. A l'intérieur il était décoré de chaque côté par des colonnes de marbre, d'ordre corinthien. La plupart des bases ont été trouvées

[1] Les nègres durent se faire payer plus cher pour se transporter de Benghazi à Cyrène.

en place, sur des piédestaux carrés, qui s'attachaient aux murs latéraux. Le diamètre est de 2 pieds, l'entre-colonnement de 7 pieds. Les murs de la cella sont composés de cubes de pierres énormes dont les surfaces ne développent pas moins de 40 pieds carrés. La colonnade extérieure comptait jadis 46 colonnes, 17 sur les côtés et 8 sur les façades. L'entrée était tournée vers le levant, comme dans tous les temples de Cyrène; l'ordre extérieur était l'ordre dorique et la pierre était la même que celle des sanctuaires de Bacchus et d'Apollon. Le diamètre des colonnes extérieures était de 6 pieds anglais à la base et celui des chapiteaux d'environ 9 pieds.

Ce qui attristait les officiers anglais, c'était de trouver d'innombrables fragments de sculptures, malheureusement peu satisfaisants et brisés comme à plaisir par la main des hommes. Un grand bloc de marbre portait une longue inscription, ou plutôt une série de noms propres grecs, probablement les noms de tous ceux qui avaient souscrit pour la restauration ou l'embellissement du temple. L'inscription n'est pas complète et n'explique rien. Peut-être, à l'exemple des habitants de l'Asie Mineure, les Cyrénéens avaient-ils ainsi fourni par leurs contributions particulières les sommes nécessaires pour l'érection de la colonnade de marbre à l'intérieur d'un temple de pierre. Les inscriptions de l'Asie Mineure font très-bien comprendre comment la piété et la vanité des particuliers trouvaient à la fois leur compte dans ces offrandes magnifiques.

Digitized by Google

Sur ces entrefaites, un bâtiment anglais amena un charpentier pour emballer les statues ou autres antiquités qu'on devait découvrir à l'avenir, et apporta une lettre de crédit de 500 livres sterling allouées par le Musée britannique pour la continuation des travaux. Le nombre des nègres mandés de Benghasi fut aussitôt porté à 35.

Le petit temple, voisin également du stade, fut interrogé à son tour; il avait été saccagé comme le grand temple, et tout y avait été brisé à plaisir. Les colonnes ont même en grande partie disparu et la façade orientale n'a pas laissé de traces ; les colonnes étaient doriques, elles mesuraient 4 pieds 5 pouces anglais de diamètre. Les fragments de sculptures, très-peu nombreux, étaient d'un caractère pur, élégant, vraiment grec. D'un colosse qui avait dû exister dans ce temple, quelques débris de la tête permirent seuls de supposer qu'il avait de 3 mètres et demi à 4 mètres de hauteur.

Comme consolation, on découvrit en même temps une statue de Minerve et une autre statue de femme plus grande que nature; les deux têtes ne purent jamais être retrouvées. Le temple d'Apollon, sondé de nouveau et plus librement après la moisson, donna aussi, sur ses côtés nord et est, quatre statues, quatre statuettes, quatorze têtes et quelques inscriptions. Ce qu'il y a de plus remarquable, c'est une statue de femme où les auteurs ont vu, sans raison suffisamment concluante, le portrait d'une reine d'Égypte, femme ou sœur d'un Ptolémée. Les draperies sont amples, multipliées, sou-

ples, agitées et rappellent, par leur style, la grande figure de femme du tombeau de Mausole, que nous décrirons ailleurs[1].

Il ne faut pas croire, du reste, que les recherches de ce genre, même sur un sol fécond, n'aient pas leurs déceptions. Ce ne fut qu'après avoir inutilement fouillé neuf édifices différents, dans des quartiers divers de la ville, que les ouvriers arabes rencontrèrent enfin des sculptures dans le palais du gouverneur romain. Ce palais a été déterminé par la suite des explorations, et il était signalé déjà à l'attention des voyageurs par le torse d'empereur avec une armure que Pacho décrivait il y a quarante ans, et qui est devenu la proie des Anglais. Une série de salles, les plaques de marbre qui revêtaient le sol et les murs, la position centrale et dominante du monument, la nature des sculptures qu'il contenait, tout annonçait l'habitation du propréteur envoyé de Rome. Tel était le palais que j'ai retrouvé également à Carthage, sur le versant de l'acropole de Byrsa, précisément au-dessous de la petite chapelle de Saint-Louis. Les marbres principaux recueillis dans le palais de Cyrène, sont : une grande statue de femme drapée, sans tête, des bustes de grandeur naturelle d'Antonin le Pieux, d'un autre empereur que les explorateurs n'ont pas reconnu et qu'ils ne nomment pas. Les traits sont cependant très-caractéristiques : la barbe légère, les boucles de la chevelure, les yeux un peu saillants, l'air doux, la forme du nez et du

[1] Voyez, dans ce même volume, le chapitre où sont exposées les découvertes de M. Newton.

visage annoncent l'empereur Commode, tel que le montrent les bustes qu'on a retrouvés à Rome.

Je ne puis m'empêcher, en signalant ces nouvelles richesses, de renouveler l'expression d'un regret, qui reviendra dans plus d'une occasion. Que les officiers de marine, qui voulaient doter le musée britannique de monuments dignes d'y être transportés, se soient attachés uniquement à la découverte de ces monuments, c'était leur droit. Qu'ils n'aient pas voulu dépenser une seule journée d'ouvrier de plus, afin de rendre clair le plan d'un édifice ou un détail d'architecture, c'était encore une des conditions de leur programme. Mais il ne leur en coûtait rien pour décrire au moins, et avec quelque soin, les monuments architectoniques dont les traces leur apparaissaient sous le sol. Par exemple, ces *neuf édifices* qu'ils ont sondés dans différents quartiers de la ville [1], pourquoi n'en rien dire? Pourquoi ne pas mentionner leur forme, leur appropriation, leur style? Il est impossible qu'ils n'aient pas présenté, ces *neuf édifices*, quelque renseignement curieux, quelque particularité, quelque problème. Certes, il faut louer le patriotisme de ceux qui travaillent à accroître leur musée national; mais la science a des droits qui ne sont pas moins sérieux, qui priment tous les autres, et si l'Angleterre se montre reconnaissante envers ceux qui la servent avec un zèle exclusif, l'Europe savante peut être plus sévère envers des hommes distingués qui ont eu parfois trop peu de

[1] *We tried nine separate buildings in different parts of the city without success.*, p. 76.

souci de la science. Encore une fois, nous n'exigeons ni un sacrifice, ni un ménagement de plus : ce que nous demandons, c'est de décrire, c'est de fournir à l'archéologie des détails qui ne coûtent rien, qu'on observe chemin faisant, que l'on consigne dans quelques pages, et qui serviront soit aux érudits, dans leur cabinet, soit aux futurs explorateurs.

Il n'en est pas de même pour le temple de Vénus. Quoiqu'il fût presque entièrement détruit, il a été l'objet d'une certaine attention. Ainsi, nous apprenons qu'il avait 84 pieds anglais de long sur 35 de large; qu'il était composé d'une *cella* et d'un *pronaos;* qu'on n'a pu découvrir aucune trace d'un péristyle; qu'on montait par quatre marches à la cella, dont le niveau était plus élevé. Que signifie, toutefois, la division intermédiaire et les quatre marches entre deux colonnes qui conduisent au fond de la cella? N'indiquent-elles pas une autre partie du sanctuaire, un peu plus basse, où l'on descendait? N'y a-t-il pas des remaniements manifestes? Les piédestaux sont-ils du temps? Il serait aisé de multiplier les questions, c'est-à-dire les difficultés, non pour blâmer les voyageurs, qui avaient leur but nettement déterminé, mais pour signaler des lacunes que devront essayer de combler ceux qui visiteront un jour Cyrène.

Ces études méthodiques auraient été possibles, parce que le temple n'était couvert que de 3 ou 4 pieds de terre qu'il a été facile de déblayer entièrement. L'abondance des sculptures qui apparaissaient de toutes parts fit négliger l'architecture. La statue principale

n'a pu être retrouvée. Était-ce réellement une idole de Vénus? Les auteurs ont choisi le nom de cette déesse pour désigner le monument qu'aucune inscription ne désignait, parce qu'ils y ont recueilli surtout des statues et des statuettes de Vénus, offrandes des villes ou des particuliers. Ils ont eu raison. Une de ces statues est charmante; elle est petite, entièrement nue; un dauphin et un gouvernail justifient le titre de *Vénus Euploia*. Une autre Vénus debout, drapée dans sa partie inférieure, a aussi auprès d'elle un dauphin monté par un Amour. Je suis beaucoup plus frappé d'une statue de femme, admirablement drapée, avec des traits fermes, beaux, très-accusés. Tout y respire la nature et la vérité, non sans noblesse. L'aspect est romain, avec un sentiment très-vif de la grâce qui rappelle l'art grec. Enfin l'on a recueilli une tête de Persée qui aurait excité l'envie d'un Florentin de la Renaissance, et un bas-relief assez grossier dont le sujet mérite d'être décrit.

Une femme, sur les pieds de laquelle tombent les longs plis de sa tunique, le visage encadré par des boucles nombreuses et symétriques, pose une couronne sur la tête d'une autre femme. Celle-ci, vêtue plus légèrement, comme Diane chasseresse ou les nymphes qui suivent Diane, étrangle de ses bras nus un lion qui se présente de face au public avec une bénignité qui ne rappelle guère les lions assyriens dont la griffe s'enfonce dans les chairs du roi. Des ceps de vigne et des grappes encadrent cette composition. Quelle est cette nymphe héroïque? Quelle est la grave personne

qui la couronne? Une inscription, gravée au-dessous du bas-relief, ne laisse même pas le plaisir de deviner que c'est la Libye personnifiée et la nymphe Cyrène; le donateur est un étranger reconnaissant du nom de Carpos.

En somme, le temple de Vénus a donné au musée britannique *six* statues, *vingt-neuf* statuettes, *trois* bustes, *vingt-six* têtes séparées, *un* bas-relief et *trois* inscriptions. Certes, la moisson est riche et elle a singulièrement accru le butin qu'un second navire de guerre anglais vint recueillir à son tour à Marsa Susah. MM. Smith et Porcher partirent en même temps. Ils jugeaient, non pas le sol épuisé, mais les principaux points suffisamment explorés; du reste, les difficultés que leur suscitaient les Arabes rendaient chaque jour leur résidence dans le pays plus imprudente. L'enlèvement des marbres jusqu'à la mer ne se fit pas sans des complications assez graves, dont ils ont fait le récit dans leur dernier chapitre.

La Cyrénaïque contient encore, pour les archéologues, des secrets attrayants et des promesses certaines. Les Anglais ne l'ignorent pas, et ils ont, de plus que nous, l'activité pratique et l'esprit d'entreprendre. Récemment encore, le vice-consul d'Angleterre à Benghazi découvrait dans la nécropole des objets précieux dont s'est enrichi le Musée britannique. Notre confrère et ami M. de Witte a fait connaître récemment trois vases panathénaïques trouvés dans ces nouvelles fouilles, portant des noms d'archontes athéniens et la signature de l'artiste *Kittos*. On lira avec intérêt cette

savante description dans les comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Puissent ces succès répétés encourager des explorateurs français à prendre leur part des richesses enfouies!

Digitized by Google

LE VASE DE BÉRÉNICE

Le vase dont je publie la description m'a été donné, quand je quittais les ruines de Carthage, par mon ami M. Léon Roches, consul général à Tunis; M. Roches l'avait reçu lui-même de notre agent consulaire à Benghazi, ville située dans l'ancienne Cyrénaïque. Cet agent était alors M. Félix Brest, fils du consul de Milo, à qui nous devons l'acquisition de la fameuse Vénus.

Benghazi est un sol fécond en antiquités. Déjà le voyageur Della Cella [1] y signalait un grand nombre d'objets précieux recueillis par des particuliers. Lemaire [2] y vit la curieuse amphore sur laquelle était tracé le nom d'*Hégésias*, qui fut archonte éponyme à Athènes l'an 324 avant J. C. C'est à Benghazi que Vattier de Bourville [3] a découvert des sculptures diverses,

[1] *Viaggio da Tripoli di Barberia alle frontiere occidentali dell' Egitto*, p. 184.

[2] Paul Lucas, *Second voyage*, II, p. 126. Paris.

[3] *Revue archéologique*, t. V, p. 150; t. VI. p. 57. D'autres vases, provenant également de Benghazi, sont dans la collection de M. Bidwell,

Digitized by Google

des inscriptions, et plus de cent vases de style grec, que le musée du Louvre et le cabinet des médailles se sont partagés, et dont plusieurs excitèrent l'attention du monde savant. Rien n'était plus remarquable, en effet, qu'une série d'amphores panathénaïques[1] présentant, comme pour faire suite à Hégésias, les noms des archontes athéniens : *Céphisodore* (323 av. J. C.), *Archippos* (321), *Théophraste* (313). On ne pouvait plus douter que les Athéniens, vainqueurs aux Panathénées, n'eussent le droit d'exporter[2] les cent quarante[3] amphores ornées de peintures qu'ils recevaient en prix et l'huile exquise que produisaient les oliviers sacrés. Benghazi est donc destiné à fournir à l'archéologie des vases qui se recommandent par leur beauté, par les sujets historiques qui les décorent, et par les inscriptions qui précisent les sujets; car celui que je vais décrire ne le cède, en nouveauté, à aucun des monuments céramiques retrouvés jusqu'à nos jours.

Le vase a 30 centimètres de hauteur; sa forme est celle d'une œnochoé. L'anse est brisée, mais les traces qu'elle a laissées montrent qu'elle s'attachait par d'élégantes volutes et se terminait par un mascaron qui représentait peut-être Jupiter Ammon; les cornes et les bandelettes sont encore indiquées. Sur la panse arron-

à Londres (*Archäologische Zeitung*, t. IV, p. 216). (Cf. Otto Jahn, *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs*, p. XXVIII.)

[1] Lenormant, *Revue archéologique*, t. V, p. 250.

[2] Cette conjecture est de Boeckh (*Staatshaushaltung der Athener*, t. I, p. 61, 300).

[3] D'après une inscription publiée dans l'Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική (1839, p. 167, n° 156), le nombre des amphores variait depuis cent quarante, selon l'importance des concours.

Digitized by Google

die, une figure de femme se détache par un relief vigoureux; la tête est même en ronde bosse.

Cette figure, haute de 15 centimètres, porte le diadème des déesses et des reines; elle tient de la main gauche une corne d'abondance surmontée de fruits et d'épis, de la main droite une patère qu'elle renverse, pour faire une libation sur un autel. L'autel, modelé lui-même en relief, présente, gravés en creux, les mots :

ΘΕΩΝ ΕΥΕΡΓΕΤΩΝ

(Autel) des dieux bienfaiteurs (Évergètes).

Dans le champ est gravée une inscription plus longue :

ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ

ΑΓΑΘΗΣ ΤΥΧΗΣ

(Image) de la reine Bérénice,

Bonne Fortune.

Il n'est donc besoin d'aucun effort pour comprendre ce sujet. Nous avons sous les yeux le portrait de la reine Bérénice divinisée; les *dieux bienfaiteurs* que mentionne la première inscription, à l'exemple de la grande inscription de Rosette[1], ne sont autres que Ptolémée III, surnommé *Évergète*, son mari, et elle-même, qui portait comme lui le surnom d'*Évergétis*[2]. Der-

[1] Letronne, *Recueil des inscriptions grecques et latines de l'Égypte*, t. I, p. 244, ligne 3 : « Aélès, fils d'Aélès, étant prêtre d'Alexandre et « des dieux Sôters, et des dieux Adelphes, et des dieux *Évergètes*, etc. »

[2] Ératosthène, *Catasterism.*, § 12. Ératosthène était né à Cyrène.

rière la statue de la reine s'élève une borne conique entourée d'une guirlande d'olivier, telle, à peu près, que les peintures antiques représentent, à l'extrémité des hippodromes, le but autour duquel les chars devaient tourner; ressemblant aussi au grand cône surmonté d'une pointe qui est figuré auprès d'Astarté, sur les monuments du culte asiatique de la Vénus céleste. Nous chercherons plus tard pourquoi cette borne est placée derrière Bérénice et pourquoi Bérénice elle-même est appelée *Bonne Fortune :* les deux faits s'expliquent l'un par l'autre.

Avant tout, je voudrais bien marquer tout ce que cette terre cuite offre d'intéressant et d'imprévu. L'inscription est un premier sujet d'étonnement, car elle ne ressemble en rien à celles qui se trouvent quelquefois sur les vases. D'ordinaire, les noms des personnages ou celui du peintre, une exclamation, une courte légende, sont tracés au pinceau sur la surface. Ici, les caractères sont en creux; ils ont été gravés sur la terre encore molle par un ébauchoir rapide et exercé; ils ont été cuits avec le vase. Personne ne saurait donc révoquer en doute leur authenticité; d'ailleurs, la forme des lettres est si nette, si caractéristique, d'un si bon parfum, qu'elle rappelle tous les monuments épigraphiques des successeurs d'Alexandre. Le sigma lunaire, C, est remarquable, parce qu'à une époque aussi reculée il appartient encore exclusivement à l'é-

comme Bérénice. Dans l'inscription de Rosette (ligne 5), on lit : ἀδελφόρου Βερενίκης Εὐεργέτιδος Πύρρας τῆς Φιλίνου

criture cursive. Letronne l'a très-bien dit[1], en publiant une plaque d'or trouvée à Rosette, sur laquelle les lettres sont gravées négligemment et au ponctué, mais qui est du même temps, puisqu'elle mentionne aussi la reine Bérénice, femme de Ptolémée Évergète.

Rien n'est plus rare qu'un personnage royal figuré sur un vase peint; mais, ce qui est unique jusqu'ici, c'est que la représentation de ce personnage soit un portrait. Lorsqu'un potier grec a imaginé le sujet de *Crésus* sur son bûcher[2], il n'a point prétendu rappeler les traits d'un roi mort depuis plusieurs siècles, et s'est fié aux accessoires pour constituer l'identité. La coupe du cabinet des médailles de Paris qui nous montre Arcésilas présidant à la vente du sylphium, n'offre point le portrait du roi de Cyrène. La figure qui porte le nom d'Arcésilas (car le peintre a eu soin d'ajouter une inscription) est archaïque, n'a rien d'individuel, et ressemble à toutes les figures archaïques qui l'entourent. Le vase de *Darius*[3], où ce roi est représenté au milieu de ses conseillers, tandis que la Grèce et l'Asie personnifiées attendent le signal de la guerre, n'est qu'une composition libre propre à flatter l'orgueil national des Hellènes. J'en dirai autant du vase[4] sur lequel l'Athénien Xénophante s'est plu à retracer un autre *Darius*, fils d'Artaxerxès Mnémon, qui

[1] *Recherches pour servir à l'histoire de l'Égypte*, p. 11.

[2] Au musée du Louvre. (*Monum. inéd. de l'Ins. arch.*, t. I, pl. LIV; de Witte, *Catal. Durand*, n° 421.)

[3] Au musée de Naples. (Minervini, *Bulletino napolitano*, 1854, n°s 45, 48; Gerhard, *Archäologischer Anzeiger*, 1854, n°s 67, 68, p. 482.)

[4] Trouvé à Panticapée, aujourd'hui au musée de l'Ermitage.

Digitized by Google

conspira contre son père et périt [1]. L'imagination des Grecs aimait à se reporter au milieu de cette Perse qu'ils avaient tant redoutée jadis et qu'ils devaient conquérir. On pourrait citer d'autres exemples [2] de rois ou de princes figurés sur les vases grecs, mais nous sommes à peu près assurés que, pour aucun d'eux, l'artiste n'a songé à la ressemblance. Au contraire, l'image de Bérénice me paraît être copiée sur une statue du même temps; à travers les proportions réduites de cette figurine, on sent des proportions plus grandioses, les qualités d'une œuvre savante, exécutée d'après un modèle. Bérénice était reine de la Cyrénaïque; les Cyrénéens lui élevèrent donc des statues à double titre : à titre de souveraine, à titre de déesse [3]. La beauté de ce portrait, la délicatesse singulière des traits, l'élégance des draperies, la grâce de l'attitude, l'ajustement général, si naïf et si étudié à la fois, le bras qui tient la corne d'abondance, la jambe gauche qui fléchit légèrement pour donner à l'ensemble de la pose plus

[1] *Antiquités du Bosphore Cimmérien*, pl. XLV et XLVI. (Voyez l'article du duc de Luynes, dans le *Bulletin archéologique de l'Athenæum français*, 2e année, n° 3.)

[2] Notamment le vase du Vatican avec *le grand Roi* (*Mus. etrusc. Gregor.*, t. II, tab. IV, 2); les scènes d'Éleusis, où figure le roi *Celeus;* le *Polycrate*, appuyé sur Bathylle, que M. de Longpérier a si judicieusement expliqué. (*Revue archéol.*, t. VIII, p. 630.)

[3] Visconti (*Iconographie grecque*, t. III, p. 580, note 3) supposait que Bérénice avait été divinisée de son vivant. La grande inscription de Rosette et le vase qui nous occupe lui donnent raison. Il est vrai que ni la lame d'or de Canope ni d'autres documents contemporains ne donnent au roi et à la reine le titre de *Dieux bienfaiteurs*. Mais on en trouvera des exemples sur les tables dressées par Lepsius. En Cyrénaïque, d'ailleurs, les villes grecques ont pu leur décerner ces titres librement. Ératosthène, qui atteste que Bérénice était surnommée *Évergétis*, était né à Cyrène, en 276, dix ans plus tôt que Bérénice.

Digitized by Google

de charme et un sentiment d'harmonie, tout recommande cette œuvre à l'attention des artistes aussi bien que des savants. Les vases avec des reliefs sont déjà quelque chose de peu commun ; je ne connais pas de relief, sur un vase en terre cuite, qui égale en importance et en mérite celui que j'essaye de décrire.

Un fait non moins digne d'être noté, c'est que toute la surface était revêtue d'or et de couleur. Le fond était entièrement vert, et l'on y avait appliqué un vernis uniforme, brillant, d'une épaisseur sensible, qui constitue ce que l'on appelle une *couverte*. D'autres vases, provenant de la Cyrénaïque et de l'Égypte, nous montrent que c'était un procédé familier à l'époque des Ptolémées. La figure a souffert davantage, et quelques plis mieux protégés ont seuls gardé une teinte bleuâtre. Des parcelles d'or restent encore sur la borne, sur la patère, sur le diadème de Bérénice et autour de son cou, sur la bordure de la tunique. L'or et le vert dominaient dans cette riche décoration, qui, si elle était conservée, rivaliserait peut-être avec la décoration du fameux vase de Cumes.

Bérénice était fille de Magas, roi de Cyrène et parent de Ptolémée Ier. Nommé gouverneur de la Cyrénaïque, Magas s'était révolté et avait ceint le diadème. Cependant, comme il n'eut qu'une fille, il la fiança à Ptolémée Évergète, son cousin, et mourut l'an 250 av. J.-C., lui assurant ainsi le trône d'Égypte. Mais Arsinoé, veuve de Magas, soit par haine contre l'Égypte, soit pour conserver l'indépendance du royaume, appela Démétrius *le Beau*, fils de Démétrius Poliorcète et

uni par le sang aux rois de Cyrène. Démétrius accourut, épousa Bérénice, devint en même temps l'amant d'Arsinoé, et ne tarda pas à s'aliéner par son orgueil les soldats et toute la maison royale. Une conspiration fut tramée; Bérénice se mit à la tête des conspirateurs. En vain Démétrius se réfugia dans le lit, dans les bras d'Arsinoé, qui le couvrait de son corps, Bérénice, arrêtée sur le seuil, criait d'épargner sa mère, mais de frapper le coupable. Après avoir ainsi vengé son outrage, elle épousa le mari que son père lui avait destiné, Ptolémée III Évergète. La Cyrénaïque fut, par ce mariage, réunie à la couronne d'Égypte.

Ptolémée était monté sur le trône en 246. Il engagea aussitôt contre Séleucus II, cette lutte terrible qui le conduisit triomphant jusqu'au cœur de l'Asie. Pendant la guerre, Bérénice, aussi tendre pour son second mari qu'elle avait été inexorable pour le premier, fit vœu, si Ptolémée revenait sain et sauf, de consacrer sa chevelure dans le temple de Vénus Zéphyritis. Callimaque parle de ce temple, situé sur un promontoire, où l'on adorait à la fois Vénus et Arsinoé, mère d'Évergète. Lorsque le roi fut de retour, il parut mécontent d'un sacrifice qui nuisait à la beauté de sa femme; les prêtres firent aussitôt disparaître sa chevelure, en affirmant qu'elle avait été enlevée au ciel, comme la couronne d'Ariadne. L'astronome Conon sut même l'y découvrir, et la classa parmi les astres. Callimaque fut invité à célébrer cette merveille, et il composa une pièce de vers que nous avons perdue, mais que Catulle a traduite. L'étoile surnommée *Chevelure*

de Bérénice, était située dans l'hémisphère septentrional, entre la Vierge, le Lion, la Grande Ourse et le Bouvier :

> Virginis et sævi contingens namque Leonis
> Lumina, Callisto juncta Lycaoniæ,
> Vertor in occasum, tardum dux ante Booten [1].

C'est donc cette charmante reine, chantée par les poëtes, qui figure sur le vase de Benghazi. La fin de son histoire est plus tragique. En 221, son mari mourut. Son fils, Ptolémée Philopator, commença par faire mettre à mort son frère cadet, Magas ; puis, comme la fierté et le courage de Bérénice donnaient de l'ombrage à Sosibius, ministre favori du roi, Bérénice fut mise à mort à son tour. Son petit-fils, Ptolémée Épiphane, fit rendre de nouveau à son aïeule les honneurs divins, ainsi que Letronne l'a constaté par l'étude du texte de Rosette et des papyrus démotiques [2]. Les prêtresses de Bérénice, auxquelles on donnait le titre d'*athlophores*, c'est-à-dire de *porteuses de prix* [3], ne se rencontrent plus que sous le règne d'Épiphane. Il était difficile, en effet, que Philopator dressât des autels à la mère qu'il venait d'assassiner. Letronne a recueilli les noms de plusieurs athlophores :

[1] Cat., *Carmen* LXVI., v. 65.

[2] *Recueil des inscriptions grecques et latines de l'Égypte*, t. I, p. 259.

[3] Le titre d'*athlophore* désignait un certain sacerdoce, et l'attribut particulier de ce sacerdoce. Il en était de même pour la *canéphore* d'Arsinoé et la *phialéphore*, que Polybe mentionne chez les Locriens. Comparez les *Errhéphores* d'Athènes, les *spondophores* d'Olympie, les *pastophores*, etc.

Digitized by Google

1° Aria, fille de Diogène, l'an 197 av. J. C., au mois de mai;
2° Pyrrha, fille de Philinos, l'an 196 av. J. C., au mois de mars;
3° Tryphæna, ... l'an 185 av. J. C., au mois de novembre.

Le lien qui unissait Bérénice à la Cyrénaïque est trop manifeste pour qu'on s'étonne de l'amour qu'elle inspirait aux Cyrénéens, ses compatriotes et ses sujets naturels. La ville de Benghazi, surtout, dut professer pour elle un culte particulier, puisqu'elle lui devait son nom.

Benghazi, située près du fleuve Lathon, à l'extrémité occidentale de la grande Syrte, était la dernière ville de la Cyrénaïque. Jadis, c'était le jardin tant vanté des Hespérides. Aujourd'hui son port est ensablé, mais la rade est sûre, abritée par deux promontoires, dont l'un répond au Pseudopénias de Strabon, tandis que l'autre est couvert de palmiers. Dans le principe, la ville s'appelait ville des *Evespérites*, selon les monnaies, document officiel, qui portent la légende ΕΥΕΣ, commencement du nom. Tant que Cyrène fut la capitale de la Cyrénaïque, la ville des Évespérites n'eut qu'une importance secondaire. Riche, puissante, éprise de la liberté autant que les métropoles de la Grèce, Cyrène se détacha plus d'une fois des Ptolémées. Cet esprit d'indépendance avait secondé merveilleusement, s'il ne les avait provoquées, les révoltes d'Ophellas, de Magas et la domination de Démétrius le Beau. Même après le mariage de Bérénice avec un Ptolémée, Cyrène se souleva. Pendant qu'Évergète était en Asie, engagé dans une longue guerre contre les Séleucides,

Cyrène se déclara libre, vers l'an 244 ou 243. Elle appela deux Mégalopolitains renommés par leur sagesse, Ecdémos et Démophane, qui furent tous deux précepteurs de Philopœmen. Ces philosophes lui donnèrent une constitution politique.

Lorsqu'en 239 la paix fut conclue entre les Séleucides et les Lagides, Évergète soumit promptement la Cyrénaïque; mais, autant pour punir la capitale de la province que pour lui ôter son influence et le droit d'entraîner tous les Grecs d'Afrique à la révolte, il agrandit les autres villes, Apollonia, Barcé, Tauchira, Évespérites. Il les combla de priviléges et les embellit de telle sorte, qu'il put passer pour leur fondateur. C'est pourquoi il leur donna des noms nouveaux, qui furent ceux de son père, de sa mère et de sa femme : ainsi Barcé devint *Ptolémaïs;* Tauchira, *Arsinoé;* la ville des Évespérites, *Bérénikè.* Dès lors la *Pentapole* fut constituée, parce que les cinq villes qui la composaient étaient égales d'importance, et ce nom remplaça l'ancien nom de *Cyrénaïque*, qui n'avait eu de sens qu'autant que Cyrène avait dominé toutes les colonies grecques établies dans cette partie de l'Afrique.

Le vase qui a été découvert à Benghazi a donc une importance historique. Il nous apprend que Bérénice n'a pas été seulement, pour les Évespérites, une reine éponyme, mais qu'ils l'ont divinisée sous le nom de *Bonne Fortune.* Depuis Alexandre, bien des villes avaient été fondées par ses successeurs, et l'usage était de créer en même temps une divinité qui présidait aux destinées de la jeune cité et s'appelait sa *For-*

Digitized by Google

tune. La *Fortune d'Antioche*, immortalisée par le sculpteur Eutychidès[1], est un type célèbre de ces sortes de créations. La Fortune de Bérénikè fut, non pas une allégorie abstraite, mais Bérénice elle-même : la corne d'abondance et la patère que la reine tient dans sa main sont donc des attributs naturels. En même temps, l'autel qui mentionne les *Dieux Évergètes* rappelle le culte que les Évespérites rendaient à leurs fondateurs[2]. Quand même ce culte n'aurait point été établi en Égypte, avant la mort d'Évergète et de sa femme, il a pu l'être d'abord dans la ville qu'ils avaient fondée. Il est à remarquer qu'en général ce sont les villes grecques qui accablent les successeurs d'Alexandre de titres flatteurs et d'honneurs divins : elles ont cette triste initiative. Ainsi, c'est Athènes qui appelle Antigone et Démétrius *Dieux sauveurs*, ce sont les Grecs de Babylone qui donnent le titre de *Soter* à Démétrius Ier, parce qu'il les a délivrés des tyrans Timarque et Héraclide; ce sont les Milésiens qui appellent *Dieu*, Θεός, Antiochus II, pour un service semblable.

Enfin, la borne décorée d'une guirlande d'olivier, qui est figurée sur le vase, pourrait indiquer les jeux

[1] Le Vatican offre une copie de la statue d'Eutychidès, copie qui paraît du siècle des Antonins.

[2] A Ptolémaïs, Pacho a trouvé deux inscriptions en l'honneur d'Arsinoé, fille de Ptolémée Soter et du roi Ptolémée Philométor. (*Voyage*, pl. LXXIV.) (Cf. Letronne, *Journal des Savants*, 1828, p. 260.) Une autre inscription, publiée par Bœckh (*C. I. G.*, III, p. 557) atteste que Bérénikè avait attiré un grand nombre de Juifs, de même qu'Alexandrie, Antioche, et maintes villes de l'Orient. Un siècle avant l'ère chrétienne, ils étaient assez nombreux pour obtenir leur constitution propre et des archontes particuliers.

solennels qui célébrèrent la fondation de la nouvelle ville. Il est vrai que cette borne ne ressemble pas tout à fait aux représentations du même genre que nous observons sur les bas-reliefs romains et les médailles ; elle n'est ni triple ni formée de trois cônes rapprochés. Mais elle est simple sur les vases grecs où sont figurées es courses du stade ou de l'hippodrome. La pointe qui la termine rappelle aussi les colonnes qui sont auprès des statues d'Astarté sur les médailles gréco-romaines de la Syrie, de la Phénicie, de Paphos, de Perga, etc. De même qu'on avait assimilé Arsinoé à Vénus Zéphyritis, aurait-on donné à Bérénice un attribut de l'Astarté asiatique? Cela n'est pas invraisemblable, puisqu'elle est identifiée à la Fortune, qui est aussi une déesse céleste. Les savants choisiront entre ces deux interprétations : dans le premier cas, il ne serait pas impossible que ce symbole des jeux solennels rappelât les *athlophores* qui présidaient au culte de Bérénice, et leur fonction la plus caractéristique.

Le vase de la reine Bérénice porte avec lui sa date : il est de l'an 239 ou de l'an 238 av. J. C., et devient un témoignage précieux sur l'état de l'art céramique au milieu du troisième siècle.

MARIETTE ET LE SÉRAPÉUM

On a beaucoup parlé, en France, des premières fouilles de M. Mariette ; elles ont eu, à l'étranger, un retentissement plus grand encore. Au début, il travaillait pour nous, et les richesses qu'il enlevait alors aux sables de l'Égypte étaient déposées au Louvre. Les vastes fouilles qu'il a entreprises depuis pour le compte du vice-roi d'Égypte ont relégué au second plan une découverte qu'il est bon de rappeler et qui fait tant d'honneur à celui qui l'a poursuivie à ses risques et périls.

Quand le hasard fait reparaître au jour des édifices et même des villes antiques, cela s'appelle une trouvaille : la science en profite, elle y applaudit, mais elle en oublie promptement la date et l'origine. Au contraire, une découverte, c'est un titre qui ne périt pas, car c'est une idée. Étudier un emplacement célèbre, deviner ce que les ruines, les terres, les sables ont enseveli, sonder les profondeurs d'un sol que les pas de mille voyageurs ont en vain foulé, retrouver la pensée de l'artiste ancien qui a disparu, oser prendre la pioche,

Digitized by Google

passer de l'idée au fait, du rêve à la preuve, courir, aux yeux du monde qui vous regarde, cette chance redoutable qui s'intitulera succès ou ridicule, avancer, tantôt avec confiance, tantôt en tremblant, douter et persévérer encore, être arrêté et persévérer toujours, enfin, après tant d'obstacles, tant de poignantes émotions, trouver ce qu'on a deviné, annoncé, cherché : voilà ce que paye l'estime des hommes, douce, mais légitime récompense.

Au mois d'août 1850, M. Mariette, employé au musée du Louvre, fut chargé d'une mission en Égypte. Depuis quelques années, le Musée britannique voyait grossir chaque jour le nombre de ses manuscrits coptes et syriaques. En France, au contraire, ce genre de manuscrits n'existait qu'en petite quantité et ne répondait point aux progrès et aux besoins de la science. M. Mariette s'adressa à l'Académie des inscriptions et belles-lettres ; une commission fut nommée ; M. Lenormant, rapporteur, présenta les conclusions les plus favorables au projet qui lui était soumis. M. Mariette fut envoyé en Égypte par le ministre de l'instruction publique et, concurremment, par le ministre de l'intérieur : le but de sa mission était d'acheter des manuscrits coptes et syriaques.

En arrivant à Alexandrie, M. Mariette commença par entrer en relation avec les personnes éclairées qui pouvaient l'aider dans ses recherches, Mais, dès les premiers jours, l'idée qui devait le détourner si brusquement et si heureusement de sa mission, commença

à germer. Çà et là, dans les jardins d'Alexandrie, M. Mariette remarquait beaucoup de sphinx, du même modèle, de la même provenance; car tout le monde répondait aux questions du voyageur : « Cela vient de Sakkarah. »

Au Caire, chez Linant-Bey, chez Clot-Bey, chez Varin-Bey, il y avait encore des sphinx semblables à ceux d'Alexandrie, et toujours on répondait : « Cela vient de Sakkarah. »

Aussi, en visitant les Pyramides, M. Mariette s'arrêta-t-il longtemps à Sakkarah et entreprit-il de lever un plan complet de la nécropole. Un jour, il aperçut, sortant des sables, l'extrémité d'un sphinx. Aussitôt il se rappela un passage de Strabon qui dit, dans son dix-septième livre, que de son temps on voyait à Memphis un sérapéum, situé dans un endroit tellement sablonneux que les sphinx y étaient déjà ensevelis jusqu'à mi-corps, et même jusqu'à la tête. Les sphinx formaient donc l'avenue du sérapéum; peut-être étaient-ce ceux dont parlait Strabon : là, quelque part, à 40 ou 50 pieds sous les sables, devait se trouver le sérapéum. Ce trait de lumière frappa si vivement M. Mariette, qu'il oublia dès lors sa mission, le but qu'il se proposait, ses engagements, pour céder à son inspiration, par une de ces fautes héroïques dont ceux-là seuls sont capables qui sentent en eux une ardente conviction et un indomptable espoir de succès. Cela s'appelle vaincre malgré la consigne : le danger est deux fois plus grand, mais la victoire est deux fois plus belle.

Le 1er novembre 1850, M. Mariette se mettait à l'œu-

vre. Des Arabes, demi-nus, se nourrissant comme au temps où les rois d'Égypte bâtissaient leurs immenses pyramides, emportaient dans de légers paniers ces sables que le vent dispersait au loin dans le désert. Contre toute attente, l'allée de sphinx (car c'était bien une allée de sphinx) n'était point droite, comme les allées de Thèbes, comme les avenues des grands sanctuaires égyptiens. Elle serpentait à travers les tombeaux de la nécropole qu'il avait fallu respecter ; de sorte que la tranchée suivait ses capricieux détours, en appuyant toujours du côté de l'ouest. Enfin, le 25 décembre, M. Mariette arrivait aux deux derniers sphinx ; il en avait découvert cent quarante et un. En cherchant à 6 mètres en avant ceux qu'il pensait trouver encore, il découvrit tout à coup une statue de Pindare, statue grecque, d'un assez mauvais travail ; mais quelle surprise de trouver Pindare au milieu des monstres de Memphis ! Les fouilles, activement poussées, firent bientôt reconnaître que cette statue n'était point seule, et que, sur le pourtour d'un hémicycle, il y en avait onze, parmi lesquelles des inscriptions nommaient Platon, Pythagore, Homère, Lycurgue, Euripide, c'est-à-dire les sages qui avaient visité l'Égypte ou les poëtes qui l'avaient chantée dans leurs vers. Ces statues furent trouvées à une profondeur de plus de 50 pieds. Commencée à 4 mètres au-dessous du sol actuel, la tranchée devenait de plus en plus profonde, en suivant la pente d'un roc argileux qui descendait insensiblement jusqu'à l'hémicycle. On devine quelles étaient les difficultés, les dangers même d'excavations poussées si

avant dans le sable. Les éboulements étaient fréquents, le matin surtout, vers dix heures, quand le soleil pompait la rosée qui avait mouillé et consolidé le sable pendant la nuit. Un jour, onze ouvriers furent ensevelis; on ne les délivra qu'à grand'peine.

L'avenue des sphinx, à son extrémité et en avant de l'hémicycle décoré de statues grecques, était coupé à angle droit par une rue dallée. Fallait-il prendre à gauche? fallait-il prendre à droite? A gauche, M. Mariette trouva seulement un temple en l'honneur d'Apis, consacré par Amyrtée, roi unique de la vingt-huitième dynastie, qui se place entre la conquête des Perses et la conquête d'Alexandre. Il prit donc à droite, toujours à 50 pieds sous les sables, toujours en suivant le dallage, en avançant de 1 mètre à peine par jour, et cela sur une longueur de 100 mètres, c'est-à-dire pendant plus de cent jours.

Enfin, après quatre mois de persévérance et d'efforts, apparut le pylone principal, de style égyptien, du temps d'Amyrtée; en face du pylone, étaient couchés deux lions hiératiques. Cette fois, l'entrée du sérapéum ne pouvait être loin. Ce qui l'annonçait, en outre, c'étaient deux petits édifices, deux chapelles, qui se trouvaient au nord de la route : l'une, grecque, à colonnes cannelées, à chapiteaux corinthiens, où il n'y avait rien; l'autre, égyptienne, aux murs inclinés, avec un couronnement de petits uréus; dans cette dernière, était la statue d'Apis que l'on voit aujourd'hui au Louvre, et dont le style mou et incertain indique

une époque de décadence pour l'art. De l'autre côté de la route, au sud par conséquent, en face de la chapelle où se trouvait le taureau Apis, il y avait une quinzaine de figures colossales, travail grec, mais toujours assez grossier. Les principales étaient deux paons, brisés, conduits par des enfants nus ; un lion, une panthère, un cerbère à trois têtes, tous avec des enfants nus et mesurant plus de 2 mètres de hauteur. On voyait encore un phénix, à tête de femme, avec les cheveux épars sur le dos, tel qu'il est figuré sur les vases du style le plus ancien ; un sphinx femelle, trois ou quatre lions à crinière hérissée.

Tous ces ornements, ajoutés par les Grecs, ne dépassent pas le premier pylone. Dès que ce propylée est franchi, il n'y a plus rien que d'égyptien : les Grecs semblent exclus de l'enceinte. Après avoir traversé une chambre destinée aux usages du culte, on arrive à un second pylone plus monumental que le premier dont il n'existe que les fondations et une inscription avec les légendes d'Amyrtée. Alors seulement on entre dans le sanctuaire, tombeau souterrain d'Apis. C'est là le monument véritable, le motif principal ; tout le reste y conduit, tout le reste s'y rattache : routes, propylées, chapelles d'un temps plus rapproché, ornements qui décorent l'avenue. Le centre, c'est la tombe qui doit contenir la momie du taureau adoré à Memphis. Avec cette certitude, M. Mariette pouvait hardiment conclure que le dieu du Sérapéum, que Sérapis n'était autre chose qu'Apis mort. C'est un fait d'une grande importance, que la science moderne avait très-bien entrevu,

mais dont la découverte de M. Mariette est une éclatante confirmation.

M. Mariette était donc enfin arrivé à la tombe d'Apis : après tant de siècles, il allait y pénétrer. Il reconnut tout d'abord qu'elle se divisait en trois parties distinctes, correspondant à trois époques déterminées par les inscriptions qu'elle contenait. La première partie avait servi depuis Aménophis III jusqu'à la première moitié du règne de Rhamsès le Grand ; la seconde depuis la deuxième moitié du règne de Rhamsès le Grand jusqu'à la vingtième année de Psammétichus Ier ; la troisième depuis la cinquante-deuxième année du règne de Psammétichus Ier jusqu'aux premiers empereurs romains.

Dans la première partie, on compte sept caveaux isolés, creusés dans le roc, auxquels on arrivait par un plan incliné. La porte, ainsi que dans les temples d'Athènes, est toujours tournée vers le soleil levant Cinq de ces caveaux avaient été dévastés, probablement par les premiers chrétiens, à la chute du culte de Sérapis, les deux autres, encore murés, avaient heureusement échappé au pillage. C'est là que M. Mariette a trouvé les trésors dont s'est enrichi notre musée; car chacun le sait, la science désintéressée ne prend ni ne profane rien : elle hérite. A elle seule appartient sans conteste les secrets des tombeaux et les débris du passé.

Qui n'a vu dans les vitrines du Louvre les objets rapportés par M. Mariette? Ceux qui ont été trouvés dans ces deux caveaux sont d'un grand prix, moins

encore par les matières qui les composent que par l'art avec lequel ils sont traités. Il y a des bijoux d'une exécution, d'un fini incroyable, un bélier, entre autres, aux ailes déployées et formées d'émaux cloisonnés : sa tête, en or massif, est un chef-d'œuvre. Des petits temples en or, avec des colonnes et des ornements en feldspath et en serpentine, portent des légendes hiéroglyphiques au nom des princes de la famille de Rhamsès. Un de ces petits temples, offrandes qu'on suspendait près du tombeau, est soutenu par des colonnes à chapiteaux de papyrus et présente le cartouche du roi Rhamsès lui-même. Une statuette, une des plus parfaites que l'on doive à l'art égyptien, représente le prince Scha-em-Djom, fils de Rhamsès le Grand, et qui mourut avant lui.

Dans le même caveau, M. Mariette a trouvé une suite de monuments uniques, une cinquantaine de statuettes funéraires, en porcelaine bleue, à tête de bœuf, au nom d'Apis; en outre, une centaine d'autres statuettes funéraires de matériaux divers et de différentes grandeurs, au nom des principaux personnages de l'aristocratie de Memphis sous Rhamsès II ; enfin quatre énormes canopes en albâtre, à tête humaine, chose remarquable, car les canopes offrent ordinairement réunies quatre têtes : d'hommes, d'épervier, de chacal et de cynocéphale Ces canopes étaient destinés à contenir les entrailles du taureau, réputées impures. On les plaçait aux quatre points cardinaux, autour de la tombe, comme pour les jeter à tous les vents.

Le second caveau n'a rien présenté de remar-

quable. Quatre grands canopes, comme les précédents, mais en calcaire et non plus en albâtre. M. Mariette a constaté dans cette seconde tombe qu'il n'y avait pas momification proprement dite, puisque le linge qui entourait le taureau recouvrait non pas le cadavre, mais le squelette parfaitement nu de l'animal. C'était une question de dogme. Apis était assimilé à Osiris, qui, ainsi qu'on le sait par le traité de Plutarque, avait été enterré vivant dans un coffre.

Nous passons, avec M. Mariette, dans la seconde partie de la tombe d'Apis. Cette fois, c'est une tombe commune, c'est-à-dire une longue galerie souterraine, de chaque côté de laquelle s'ouvrent une vingtaine de chambres. Ici, aucun ornement, aucun luxe ; quelques chambres seulement à peine achevées. Une quantité considérable de stèles tapissaient littéralement les murs de la galerie. Toutes portent des inscriptions commémoratives, actes d'adoration au dieu, que laissaient les fidèles en témoignage de leur pieuse visite. Le nombre des stèles est de 250 environ : aucun musée d'Europe n'en possède autant. La plupart vont du règne de Scheschonk (le Sésac de l'Écriture, le Sésonchis de Manéthon) à la vingtième année de Psammétichus Ier. Mais, entre ces deux points extrêmes, vient se placer une grande série d'autres stèles qui appartiennent à des rois inconnus : au milieu de ces rois apparaît pour la première fois le fameux Bocchoris. On conçoit l'importance historique et chronologique de ces monuments qui sont presque tous datés, et qui, d'ailleurs, provenant tous des mêmes familles, permettent de contrôler

Digitized by Google

Manéthon par le calcul des générations sous différents règnes.

Enfin la troisième partie du tombeau d'Apis a été inaugurée la cinquante-deuxième année de Psammétichus et a servi à la sépulture du dieu jusqu'aux derniers Ptolémées. Ici, 350 stèles ont été trouvées et les tombes ne sont pas dévastées comme celles du temps de Scheschonk. Leur style, leur grandeur, leur majesté sont remarquables. La science doit à M. Mariette la preuve la plus manifeste de l'extension qu'a prise subitement le culte d'Apis, dès que les Grecs eurent été introduits en Égypte par le roi Psammétichus. Ils occupaient alors un quartier de Memphis et ils embrassèrent avec ferveur un culte qui plus tard devint, à Alexandrie, le culte de Sérapis, et qui leur rappelait par tant de ressemblance le culte de Bacchus.

Les 350 stèles de cette dernière partie du tombeau n'étaient pas dans les galeries ; toutes ont été trouvées aux portes extérieures. Elles sont de deux sortes : sur les unes sont gravés des actes d'adoration, sur les autres des épitaphes officielles d'Apis, avec les cartouches des rois. Ces épitaphes contiennent : 1° la date de la naissance d'Apis ; 2° l'intronisation du dieu à Memphis dans le temple de Phtha ; 3° la date de la mort du taureau ; 4° la date de ses funérailles ; 5° la durée de sa vie par années, mois et jours. On conçoit l'importance extraordinaire et exceptionnelle de ces documents qui permettent de reconstruire toute la chronologie, depuis Psammétichus Ier jusqu'au delà des

Ptolémées, c'est-à-dire pendant près de 700 ans. L'étude de ces stèles et celle des sarcophages de la tombe ont révélé un fait curieux, c'est que Cambyse n'a pas été un conquérant forcené et impolitique comme le peint l'histoire. Apis étant mort la cinquième année de son règne, Cambyse lui fit faire des funérailles magnifiques et orna sa tombe d'un énorme sarcophage de granit, haut de 12 pieds. Ainsi MM. Letronne, Ampère, de Rougé, ont raison, et si plus tard, Cambyse, à la nouvelle d'une défaite éprouvée par ses armées en Éthiopie, eut, en effet, un instant de courte fureur, il ne fit que blesser le nouveau taureau ; car l'on sait, par les stèles, que cet Apis vécut 8 ans 3 mois et 5 jours, et que ce fut Darius Ier qui le fit enterrer.

Telles sont les trois parties de la tombe d'Apis. L'ensemble comprend cinq longues galeries souterraines, taillées dans le rocher, hautes de 15 pieds environ, et qui se croisent dans tous les sens. Deux servent de chemin seulement ; à droite et à gauche des trois autres s'ouvrent une quarantaine de chambres sépulcrales, à 10 pieds en contre-bas du sol, ce qui leur donne 25 pieds de hauteur. Il n'y a point d'escaliers pour y descendre, attendu que la chambre était murée irrévocablement après la cérémonie. Avant que les chrétiens ne dévastassent ce souterrain, tout le rocher était revêtu de pierres appareillés avec soin et recouvertes de sculptures. Les chambres sont vastes, profondes ; le poli des parois, qui brille malgré l'obscurité, leur donne un aspect étrange. Les sarcophages sont tous gigantesques ; leur hauteur varie de 12 à 14 pieds.

Digitized by Google

Ils sont en granit rose ou noir, quelquefois sculptés, par exemple un sarcophage du temps d'Amasis; deux sont en porphyre.

Comment ces masses énormes, qui pèsent pour le moins 100,000 kilogrammes, ont-elles pu être amenées dans ces souterrains? C'est un problème dont M. Mariette a trouvé la solution sur les lieux. On se rappelle que le rocher qui conduit à l'entrée du tombeau d'Apis est taillé en pente. Les galeries dans l'intérieur du tombeau suivent également un plan incliné. Il était aisé de faire glisser sur des rouleaux les sarcophages de granit, et M. Mariette a retrouvé plusieurs rouleaux ainsi que des cabestans en bois de sycomore, bois incorruptible dont la conservation n'étonnera personne. La plus grave difficulté était de faire descendre le sarcophage dans la chambre en contre-bas et de l'introduire dans une profonde cavité du sol où il devait être exactement encaissé. Les Égyptiens avaient recours cependant à un procédé d'une surprenante simplicité. Ils emplissaient la chambre de sable jusqu'à la hauteur de la galerie, plaçaient le bloc de granit au-dessus de l'encastrement où il fallait qu'il tombât, et l'on commencait à enlever le sable. Naturellement, le sarcophage descendait. Quand il arrivait à l'ouverture de l'encastrement, quatre hommes se plaçaient dans quatre niches ménagées sur les côtés de l'ouverture et continuaient à retirer le sable, jusqu'à ce que le sarcophage posât sur le sol qui lui était destiné. M. Mariette trouva même un sarcophage qui n'était qu'à moitié descendu. Il plaça quatre hommes dans les niches la-

térales ; ces hommes retirèrent le sable avec des paniers, et au bout d'une heure, sans secousse, sans accident possible, une masse de granit de 100,000 kilogrammes occupait la place au-dessus de laquelle elle était restée suspendue pendant tant de siècles. Nous sommes, en quelque sorte, consternés par la vue des travaux gigantesques des anciens; nous nous demandons à l'aide de quelles machines inconnues ils remuaient les matériaux immenses. On le voit, c'était vraisemblablement par des procédés aussi simples que primitifs qu'ils obtenaient les plus grands résultats.

Je voudrais pouvoir traiter avec plus de détails encore un si vaste sujet, montrer tout ce que M. Mariette a découvert et recueilli, exposer tout ce que la science a gagné à cette belle campagne dans le désert, entreprise avec tant d'audace, soutenue avec tant de persévérance, terminée avec tant de succès. Mais M. Mariette a présenté lui-même ses idées au monde savant, et l'Académie des inscriptions et belles-lettres, les a consacrées par une éclatante sanction. J'indiquerai seulement les principaux résultats des fouilles du Sérapéum.

1° L'étude de la religion égyptienne pourra consulter cinq cents stèles, un livre de cinq cents pa es, où toutes les générations, depuis Aménophis jusqu'aux derniers Ptolémées, c'est-à-dire pendant dix-huit siècles, sont venues, l'une après l'autre, écrire leur mot. Il y a lieu d'espérer que le culte d'Apis sera complètement connu et que nous aurons enfin l'explication du mystérieux Sérapis. En outre, au culte d'Apis, on rattachait depuis longtemps une foule de questions

Digitized by Google

astronomiques, par exemple, la période luni-solaire de 25 ans, la période solaire de 28 ans, qui nous fournit encore aujourd'hui nos lettres dominicales, la fameuse période sothiaque de 1460 ans. Que faut-il penser de ces périodes? Sont-elles réelles? Se rattachent-elles ou non au culte d'Apis?

2° Les questions historiques et chronologiques attendent une lumière toute particulière des nombreuses stèles qui viennent d'être rapidement analysées. De nouveaux règnes seront connus; la durée de quelques autres deviendra certaine. Pourra-t-on dresser une liste minutieuse des rois d'Égypte depuis la dix-huitième dynastie jusqu'à l'ère chrétienne? ou bien seulement aura-t-on un des instruments les plus complets et les plus sûrs que l'on ait encore possédés sur l'Égypte?

3° La connaissance de l'art en Égypte devra également à ces fouilles un progrès réel, et cela sur des points d'une grande importance. J'ai déjà signalé les œuvres remarquables trouvées dans le Sérapéum et les détails curieux qu'y avait soigneusement notés M. Mariette; car il a saisi, en quelque sorte, l'antiquité dans un de ses plus vastes sanctuaires. Lui seul pourra décrire tout ce qu'il a observé sur les lieux et ce que nous ne pouvons voir qu'avec lui. Il nous expliquera, par exemple, pourquoi le sable était impur et l'emblème du redoutable Typhon; comme si les antiques générations de l'Égypte avaient pressenti qu'il ensevelirait un jour leurs monuments et leurs villes. Était-ce pour le purifier qu'on jetait sous les fondations des

statuettes de divinités en porcelaine, en basalte, en bronze, et même en or? ou bien quel motif a fait placer ainsi sous le Sérapéum les figures d'Osiris, d'Apis, de Phtha et d'Isis? N'y a-t-il pas là une analogie frappante avec ces pierres, ces bijoux, ces objets de toute sorte découverts dans les fondations du palais de Khorsabad?

Un résultat plus important encore et d'un ordre autrement élevé, c'est le changement que subissent nécessairement nos idées sur l'art égyptien devant les sculptures rapportées par M. Mariette. J'ai parlé des bijoux, des statues d'une exécution si surprenante. Il faut y joindre un très-beau bas-relief représentant le roi Men-Ké-hor (le Menchérès de Manéthon). Ce bas-relief, qui remonterait à la cinquième dynastie, est d'une finesse d'exécution telle, qu'on le croirait un des plus élégants produits de l'art égyptien sous Psammétichus. Que faut-il conclure de ces dates si reculées et de cet art si avancé? Les Égyptiens ont-ils eu un développement précoce? N'ont-ils pas eu d'enfance? Il y a là un problème qui renverse bien des préjugés, et qui sera résolu peut-être un jour, lorsque nous posséderons un plus grand nombre de monuments du même genre et de la même époque.

En finissant, je m'arrêterai à l'une des plus charmantes découvertes de M. Mariette, à une série de statues dont la plus belle orne une des salles du Louvre. En suivant les détours de la grande avenue des sphinx, les ouvriers rencontrèrent plusieurs tombes particulières qui bordaient l'avenue. Un de ces tom-

Digitized by Google

beaux appartenait à un Égyptien du nom de Kha-em-Ké ; on y a retrouvé sa statue et les statues de divers membres de sa famille. Elles sont en calcaire du Mokattam ; leur proportion est d'environ 2 pieds ; les couleurs dont elles ont été enduites ont gardé tout leur éclat. Les yeux, formés de matières artistement combinées, ont encore l'apparence de la vie. Ces statues sont des portraits qui offrent, non-seulement un type, mais une individualité remarquable. La statue qui est au Louvre, au centre de la vitrine octogonale réservée aux bijoux, représente un écrivain, un grammate qui est assis à la manière orientale et tient un papyrus déroulé sur ses genoux. Il écrit, et il vous regarde avec un œil lumineux, profond, qui fera baisser vos regards. Ses paupières sont en bronze et imitent la couleur favorite dont les Égyptiens des temps les plus reculés se teignaient le bord des yeux ; le blanc de l'œil est un marbre légèrement veiné de rouge, où l'on dirait que le sang court ; l'œil lui-même est en cristal de roche, d'une transparence et d'un rayonnement qui imitent la pensée ; au fond de l'orbite, derrière le cristal, un petit clou en argent forme le point visuel et complète l'illusion. On a souvent condamné l'usage des anciens qui rapportaient ainsi des yeux en métal ou en pierres précieuses. Que l'on considère attentivement le grammate de Memphis, et l'on se demandera avec moins d'inquiétude ce qu'étaient les yeux de la Minerve de Phidias.

Ce qu'il faut remarquer surtout dans cette petite statue, c'est la liberté de l'artiste, si éloigné des con-

ventions hiératiques, c'est la vérité avec laquelle a été copié le modèle. Le corps est assez grossièrement rendu : les jambes sont coupées par-dessous; si les contours, les lignes générales sont d'une grande vérité, les plans intérieurs sont à peine indiqués et le modelé est fort imparfait. Mais comme voilà bien une race particulière, avec sa taille courte, ses hanches larges et démesurées, ses pectoraux prononcés et un peu tombants! Comme le geste est saisi, comme l'écrivain est bien assis et écrit véritablement, surtout comme il vous regarde! L'artiste a réservé tout son soin pour le visage, où réside, après tout, la ressemblance, où il faut étudier le portrait. La bouche intelligente et fine, les pommettes un peu saillantes, le front étroit, les méplats des joues, le menton, les attaches des muscles, tous les caractères d'une personnalité naïve sont exprimés avec une adresse qui vous charme. Quiconque a voyagé en Orient a vu ce type; il a rencontré quelque descendant de la famille de Kha-em-Ké. Mais ce qui surtout fera longuement réfléchir, c'est que cette statue, selon M. Mariette, remonte à la période qui s'étend de la quatrième à la sixième dynastie.

Digitized by Google

LE GRAND SPHINX

J'ai exposé la découverte du Sérapéum de Memphis. A la même période, ou plutôt au début de la carrière archéologique de M. Mariette, se rattachent également les fouilles entreprises autour du grand sphinx.

Le sphinx est une statue, ou, si l'on aime mieux, un monument gigantesque, situé à l'est de la deuxième pyramide de Gyzeh. De tout temps, le sphinx a attiré l'attention des voyageurs, non-seulement par sa masse énorme, mais par les souvenirs que son image évoque dans les esprits. La pensée se reporte naturellement à la tradition grecque : le sphinx semblait une énigme éternelle proposée à la postérité. On croyait jadis à une communication souterraine avec la deuxième pyramide qui se trouve à 1,800 pieds en arrière du sphinx. Enfin, Pline, dans un passage assez obscur, que je citerai plus bas, dit que le roi Armaïs avait été enseveli dans le sphinx. Voilà pourquoi ce monument prend une importance singulière, pourquoi, de tout temps, il a été

Digitized by Google

étudié, exploré ; je résume, en quelques mots, l'histoire de ces explorations.

Le Père Vansleb prétendit le premier avoir vu par un trou, dans le dos de l'animal, une chambre qui n'avait pu servir qu'à contenir un mort.

Le docteur Pockocke, à son tour, affirma qu'il y avait sur le dos du sphinx un puits qui descendait verticalement et aboutissait à des appartements souterrains.

Du temps de l'expédition française en Égypte, la commission fit des fouilles, sous la direction du colonel Coutelle ; on mit au jour tout le flanc méridional du sphinx. D'après la tradition conservée parmi les Arabes, au moment où les Français furent contraints par les événements de la guerre d'abandonner leur entreprise, ils venaient de découvrir une porte en granit, sur laquelle étaient gravées des inscriptions.

En 1816, un capitaine de vaisseau marchand, nommé Caviglia, par une résolution digne d'un savant encore plus que d'un marin, attaqua le sphinx. Il déblaya d'abord une partie de la face septentrionale ; puis, désespérant du succès, il fouilla par devant, entre les pattes étendues de la statue. Là, il trouva une sorte de petit temple hypèthre, formé de trois grandes stèles, qui se coupaient à angle droit. La façade était ouverte, précédée seulement d'une grille et de deux petits sphinx. En continuant les fouilles, toujours en avant du sphinx, Caviglia rencontra, à une distance d'à peu près 20 mètres, un escalier de construction grecque. Il devenait évident que, dès l'antiquité, le sphinx était enseveli en

partie sous les sables. Ceux qui voulaient visiter le petit temple n'avaient d'autre moyen d'y descendre que l'escalier. Les fouilles de Caviglia eurent encore pour résultat la découverte d'un certain nombre d'inscriptions grecques curieuses, parmi lesquelles le monde savant connaît l'inscription métrique, signée d'Arrien, et le décret par lequel l'empereur Néron ordonne la restauration du péribole du sphinx. On sait quel parti M. Letronne a tiré de ces inscriptions. Caviglia en resta là, quoique le problème fût assurément loin d'être résolu. Le sphinx était toujours une énigme.

En 1836, le colonel Veys, armé de puissants instruments, voulut couper court aux discussions, en perçant le sphinx d'outre en outre, dans toutes ses parties solides. Mais les sondes se brisèrent, et il fallut renoncer encore à la solution du problème.

Au mois de novembre 1851, M. Cottrell, voyageur anglais, connu par la traduction de l'ouvrage de Bunsen sur l'Égypte, découvrit à Florence, dans le musée de Santa-Catharina, au milieu des papiers de Caviglia que l'on y conserve, un plan inconnu du sphinx. Ce plan indiquait, derrière le sphinx, deux petites chambres ornées d'hiéroglyphes. A son retour en Angleterre, M. Cottrell communiqua sa découverte à M. Birch, le célèbre égyptologue; M. Birch, à son tour, dans le *Classical report of antiquities* (mars 1852), fit part au monde savant de la découverte de son compatriote, en montrant de quelle importance serait la confirmation de ce document.

M. de Rougé, de l'Institut, eut à peine connaissance

de l'article de M. Birch, qu'il en parla au duc de Luynes. Le duc de Luynes, qui saisissait si généreusement toutes les occasions de servir la science, écrivit à M. Mariette, lui demandant s'il voulait, malgré tant d'essais inutiles, tenter aussi l'entreprise.

Au mois de septembre 1853, M. Mariette était en face du sphinx. Naturellement, il fallait d'abord chercher les deux chambres dont il était question dans l'article de M. Birch. Mais, en mesurant les distances et en comparant l'état des lieux avec les plans retrouvés dans les papiers de Caviglia, M. Mariette s'aperçut immédiatement que les deux chambres n'étaient autres que celles qui sont connues de tous les voyageurs; d'habitude, en visitant les pyramides, ils y passent même la nuit. Quant aux légendes qui ornaient les façades de ces chambres, les Arabes furent unanimes pour déclarer qu'elles avaient été détachées et enlevées par Caviglia lui-même.

La mission se trouvait donc par le fait remplie, et le but que le duc de Luynes avait indiqué était ainsi atteint. Résolu, cependant, à faire profiter l'archéologie des ressources qui avaient été mises à sa disposition, l'auteur des fouilles du Sérapéum s'attaqua au sphinx tout entier.

Il avait accepté la mission du duc de Luynes avec d'autant plus d'empressement que trois fois déjà il avait eu à s'occuper du grand sphinx. La première fois, c'était pendant son séjour aux Pyramides, lorsqu'il avait étudié les monuments du désert en simple touriste; la disposition des terrains et les lois mêmes de

l'atterrissement du sable lui avaient fait supposer l'existence d'un édifice considérable aux alentours du sphinx, et plutôt du côté du sud que du côté du nord. La seconde fois, c'était à l'occasion d'une stèle hiéroglyphique découverte dans l'intérieur même de la tombe d'Apis, du Sérapéum. Cette stèle est curieuse à plus d'un titre. En effet, elle contient l'énumération des divers membres d'une famille qui, vers le temps de Darius Ier, habitait Memphis. Le personnage principal de cette famille était un fonctionnaire de l'ordre sacerdotal; parmi ses titres nombreux, M. Mariette avait remarqué celui de *prêtre attaché aux trois grandes pyramides et au sphinx* (sous le nom d'*Armachis*). Cette donnée si particulière ramenait avec plus de force l'hypothèse d'un édifice attenant au sphinx; car, si les trois grandes pyramides ont chacune leur temple que tout le monde connaît, il devait en être de même du sphinx, et on voit déjà comment les pyramides et le sphinx ne sont que les mêmes parties d'un grand ensemble soumis à un seul administrateur.

La troisième circonstance qui avait appelé l'attention de M. Mariette sur le sphinx était d'un ordre tout différent. Il résulte des observations de M. Biot que, si les grandes pyramides sont parfaitement orientées, il se produit, aux deux équinoxes, le phénomène suivant : le jour de l'équinoxe, le soleil se lève à l'extrémité d'une perpendiculaire qui part du milieu de la face orientale de la plus grande des trois pyramides, et au contraire, il se couche à l'extrémité d'une perpendiculaire abaissée sur la face occidentale. On devine

l'utilité pratique de cette disposition du monument. Il suffisait, pour les Égyptiens, de se placer à l'angle nord-ouest et d'examiner le soleil levant. Le jour où le prolongement de la face à l'une des extrémités de laquelle l'observateur était placé allait couper le disque solaire par la moitié, ce jour-là, c'était l'équinoxe; de sorte que la pyramide, bien qu'étant dans le principe un monument funéraire, aurait pu dans la suite aider les Égyptiens à fixer le retour périodique de certains phénomènes célestes. Telle était l'hypothèse de M. Biot. M. Mariette, sur sa demande, était allé en chercher la confirmation au pied même de la pyramide, et ses observations réalisèrent les prévisions de l'illustre astronome. Mais en même temps il retrouvait le sphinx; l'énigme se présentait sous une nouvelle face. N'était-il pas possible que le sphinx, lui aussi, entrât dans une combinaison astronomique? Placé exactement en face de la seconde pyramide, ne pouvait-il à son tour servir de point de repère? Ne pouvait-il, avec l'un des angles de la pyramide, déterminer la ligne droite qui marque l'un des deux solstices? Tous ces souvenirs s'étaient présentés avec plus de vivacité à l'esprit de M. Mariette, quand le duc de Luynes lui offrit de fouiller le grand sphinx.

Les deux chambres de Caviglia n'avaient aucun intérêt; il fallait explorer le monument dans son entier et sur l'échelle la plus vaste. Confiant dans le témoignage de Pline[1], qui dit que le roi Armaïs (Amosis)

[1] Ante has est sphinx, vel magis narranda, de qua silucre, numen adcolentium. Armaim regem putant in ea conditum et volunt invectam

y était enseveli, M. Mariette considéra d'abord le sphinx comme une pyramide, c'est-à-dire comme un tombeau royal, et il chercha l'entrée du côté du nord, selon la tradition constante. Le résultat ne répondit pas à son attente : il n'y avait point d'entrée. 50 pieds de sable avaient été en vain enlevés, et l'on aura une idée des difficultés de cette entreprise, quand on saura qu'il n'a pas fallu moins de vingt-deux jours à trois cents ouvriers pour en venir à bout. Mais si l'entrée ne fut pas trouvée, tant d'efforts ne demeurèrent point sans récompense. Depuis quinze siècles, peut-être, les flancs du sphinx étaient ensevelis, et il fut possible, de reconnaître, pour la première fois, son étrange construction. En effet, le sphinx est moins l'œuvre des hommes que l'œuvre de la nature. C'est un rocher brut, auquel le hasard avait donné les vagues contours d'un animal accroupi. Les Égyptiens se sont contentés de revêtir ce noyau d'une maçonnerie destinée à combler les cavités, à accentuer les saillies, en un mot à compléter les formes. Les cavités considérables sont remplies par des grosses pierres assemblées sans art. Mais l'enveloppe extérieure est composée de petites assises très-régulières, taillées et sculptées avec le plus grand soin, de manière à modeler jusqu'aux muscles, jusqu'aux moindres détails du monstre. Telle est même la finesse d'exécution, telle est l'importance accordée à la sculpture, que l'architecture proprement dite

videri. Est autem saxo naturali elaborata. Rubrica facies monstri colitur. Capitis per frontem ambitus centum duos pedes colligit, longitudo pedum CCXLIII est, altitudo a ventre ad summam aspidem in capite LXI, s. (*Hist. nat.*, XXXVI, 12.)

paraît déroger à ses lois les plus simples, aux lois de l'équilibre. Les assises surplombent parfois de manière à compromettre la solidité du travail, ou plutôt, comme la solidité n'y a rien perdu, ce n'est qu'une hardiesse et une beauté de plus.

Cette découverte, importante au point de vue de l'art, l'est doublement pour l'archéologie. Elle permet d'expliquer maintenant quelques passages d'une inscription grecque trouvée autour du sphinx par Caviglia. Cette inscription s'adresse au sphinx, comme s'il était l'œuvre des dieux. Pourquoi l'œuvre des dieux se demandait-on, lorsque la seule partie apparente et connue attestait le travail des hommes? Nous savons, grâce à M. Mariette, que ce monument est, en effet, un jeu de la nature.

Σὸν δέμας ἔκπαγλον τεῦξαν θεοὶ αἰέν ἐόντες
Φεισάμενοι χώρης πυρίδα μαζομένης,
Ἐς μέσον εὐθύναντες ἀρουραίοιο τραπέζης
Νήσου πετραίης ψάμμον ἀπωσάμενοι κ. τ. λ.

« Les dieux éternels ont formé ton corps merveilleux, dans leur bienveillance pour la contrée qui produit le froment; ils l'ont dressé au milieu d'un vaste plateau, et ils ont repoussé les sables de ton île rocheuse, etc. » On trouvera au Louvre le texte de cette inscription gravée par Arrien sur huit des pierres qui composaient un des doigts du sphinx. M. Drovetti les a rapportées en France avec sa célèbre collection.

Après sa première tentative, M. Mariette, assuré qu'il n'y avait point d'entrée sur la face nord, revint à sa

première idée, à la conclusion qu'il avait tirée de l'examen des lieux et de l'étude de la stèle du Sérapéum. Il chercha autour du sphinx une grande construction. Après quelques jours, il trouva un temple de la quatrième dynastie, contemporain des Pyramides, le seul spécimen qui nous reste de l'antique architecture que les Hycsos firent oublier. A l'extérieur, le temple a la forme d'une pyramide tronquée ; les assises sont des pierres gigantesques, décorées d'ornements sculptés sur un fond en retraite ; ces ornements représentent, soit une fleur de papyrus sur sa tige, soit des rectangles superposés à intervalles réguliers. Le tout, d'ailleurs, s'élève à une cinquantaine de pieds au dessus du sol ancien et ne présente d'autre entrée qu'une petite porte à l'angle nord-ouest. L'intérieur est une série d'appartements spacieux, coupés de galeries et de corridors. L'architecture présente une simplicité toute primitive : des piliers monolithes, hauts quelquefois de 40 pieds, sans base, sans chapiteau ; des architraves, d'une portée considérable, qui reposent sur les piliers. Mais ce qui excita l'étonnement de M. Mariette, ce fut la richesse des matériaux et leur disposition systématique. Tout est granit ou albâtre : quand les parois des appartements sont en granit, les plafonds et les dalles du sol sont en albâtre : quand, au contraire, les parois sont en albâtre, les dalles et les plafonds sont en granit. Il ne faut chercher à ce système d'autre motif que le besoin de variété. Du reste, non-seulement le granit supporte sans danger cette comparaison avec l'albâtre, mais ses teintes plus riches, parfois d'un rose charmant, son

poli, sa fermeté, l'emportent sur le grain inégal de l'albâtre et sur ses taches terreuses.

Le temple est donc vraiment remarquable par sa simplicité pleine de grandeur, par la masse imposante des matériaux, et leur richesse, et surtout par l'antiquité inouïe à laquelle il remonte. On n'avait découvert encore en Égypte aucun temple antérieur à la dix-huitième dynastie. Les Pasteurs ont tout détruit et n'ont respecté que les tombeaux. Si ce temple que M. Mariette croit le temple d'Armachis, dieu égyptien dont le sphinx n'était que la statue gigantesque, si ce temple n'a pas été renversé, il le doit à sa position, au milieu de la nécropole, au milieu du désert, où les Hyesos ne paraissent pas avoir étendu leurs dévastations.

Ces fouilles demandèrent beaucoup de temps et d'argent; le gouvernement français qui voulut partager avec le duc de Luynes l'honneur de cette belle entreprise, fournit à M. Mariette les moyens de mener à fin les travaux. Le sphinx a été étudié complétement, ses alentours déblayés, autant que l'état des lieux et l'amoncellement des sables ont permis de le faire. Plusieurs questions de topographie sont, en outre, résolues; mais il appartient à M. Mariette d'exposer lui-même ses idées et les résultats de ses recherches. Je dois, ainsi que je l'ai fait pour le Sérapéum, lui laisser la légitime satisfaction de les soumettre au monde savant.

Ainsi, pendant sa première campagne en Égypte, il a été donné à M. Mariette de terminer heureusement deux explorations bien différentes, quoique également

vastes et difficiles ; il a pénétré l'énigme du sphinx, il nous a rendu les tombeaux d'Apis. Dans le désert, il tranchait une question que bien des savants avaient en vain agitée avant lui ; à Memphis, il soulevait à son tour un problème plein d'incertitudes, mais qu'il allait résoudre victorieusement. Le sphinx et le Sérapéum, voilà de grands monuments, de grands souvenirs, auxquels il est doublement glorieux d'avoir attaché son nom. Il y a longtemps que la science française s'est emparée de l'Égypte : c'est en représenter dignement les traditions que de pousser plus avant ses conquêtes, et l'on comprend que le gouvernement égyptien se soit attaché M. Mariette pour lui confier l'exploration de l'Égypte entière et la création du musée de Boulak, qui surpasse déjà en richesse toutes les collections du même genre en Europe, malgré leur ancienneté.

Digitized by Google

NINIVE ET L'ART ASSYRIEN

L'Europe savante a suivi avec trop d'attention les fouilles de M. Victor Place[1], ses efforts pour continuer l'œuvre commencée par Botta, ses découvertes, ses envois au musée du Louvre, ses communications à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, pour qu'il soit nécessaire d'en retracer l'histoire. Quatre campagnes successives, du 1er février au 15 juin 1852, du 1er octobre 1852 au 1er juin 1853, du 1er octobre 1853 au 1er juin 1854, du 1er octobre 1854 au 1er avril 1855, en tout vingt-six mois, avec les interruptions imposées par la chaleur, avaient suffi pour déblayer le palais et une partie du périmètre de la ville de Khorsabad.

M. Place avait pour auxiliaires un photographe, M. Tranchant, qui dirigeait les fouilles lorsque le consul général était rappelé à Mossoul par ses fonctions,

[1] *Ninive et l'Assyrie*, par M. Victor Place, consul général, avec des *Essais de restauration* par M. Félix Thomas, 2 volumes in-folio de texte et 1 volume de planches. Imprimerie impériale, 1867.

Digitized by Google

et qui est mort après son retour en France des suites d'une maladie contractée sous un climat dangereux; un contre-maître assyrien, Neuman-Naouch, simple maçon d'abord, puis homme de confiance de Botta, bientôt de M. Place, qui lui dut de pouvoir transporter sur des radeaux jusqu'à la mer les grands monolithes qu'on n'aurait pu transporter par terre; enfin M. Félix Thomas, architecte, ancien pensionnaire de l'Académie de Rome, qu'un long séjour à l'école d'Athènes avait initié à la connaissance de l'antiquité la plus pure et des chefs-d'œuvres du siècle de Périclès et du siècle des Éginètes. M. Thomas était attaché à la mission de Babylonie; l'album de plans et de vues pittoresques, gravées à l'eau forte, qui a été publié à la suite de l'ouvrage de M. Oppert, est son œuvre. Mais en outre M. Thomas s'est arrêté longtemps à Khorsabad, a relevé des plans, mesuré et dessiné les découvertes les plus importantes de M. Place, tenté des restaurations graphiques que nous apprécierons plus tard et contribué à l'éclat de la publication qui est achevée aujourd'hui.

L'ouvrage de M. Place n'est ni un journal où le procès-verbal de chaque fouille est consigné avec ordre, ni un recueil d'inscriptions patiemment commentées, ni la description minutieuse d'un monument ou d'une série de monuments. Les travaux de Botta, Layard, Rawlinson, etc., ont fait avancer nos connaissances au delà de ces premiers éléments. M. Place n'a donné qu'un volume à l'analyse et s'est jeté dans la synthèse. Il ne se contente plus d'une simple monogra-

phie, il veut retrouver l'image d'un peuple disparu, résumer les milliers de petits faits qui ressortent d'une exploration archéologique, en tirer des conclusions et savoir quelle était cette civilisation, mal décrite par les historiens et brusquement arrêtée par une catastrophe. Il rattache à Khorsabad les arts, les sciences et l'industrie de Ninive. Sargon, restaurateur de la domination ninivite, avait établi sur une colline artificielle un vaste palais qui devint le centre de son gouvernement. Tous les travaux dirigés par cette main despotique présentent une méthode, une grandeur, un ensemble qui ajoutent à la clarté des révélations.

Les monuments sont expliqués par celui-là même qui les a découverts, et les inductions sont développées par un esprit non prévenu, qui s'est instruit par l'étude des lieux, assuré par des expériences répétées et formé pour ainsi dire sur le champ de bataille. Je suis touché surtout par la partie descriptive où sont traitées les questions qui promettent de nous faire pénétrer, à l'aide du témoignage de l'art, au sein d'une civilisation peu connue. Quatre sujets priment les autres et fourniront le texte de quatre chapitres, ce sont : 1° *l'Architecture;* 2° *la Sculpture;* 3° *la Peinture;* 4° *les Arts appliqués à l'industrie.*

Digitized by Google

CHAPITRE PREMIER

L'ARCHITECTURE

Si l'on juge de l'architecture ninivite par le groupe de Khorsabad, qui embrasse une ville et un palais, la ville reconnue à peine sur son périmètre et ses entrées, le palais presque entièrement exploré, il faut que la pensée s'étende sur des centaines d'hectares pour retrouver l'unité du plan. Hisir-Sargon a fait tracer sa capitale plus régulièrement que Louis XIV n'a fait tracer Versailles, d'un seul jet et avec une rigueur de lignes qui annoncent la toute-puissance et d'immenses ressources. Qu'on se figure une enceinte de trois cents hectares défendue par des tours nombreuses et des forts habilement répartis, des portes alternativement simples et ornées, et, à cheval sur cette muraille, une colline artificielle de dix hectares sur laquelle un vaste palais, un kiosque royal et même une pyramide à sept étages trouvent leur place sans nuire aux grandes lignes. Le palais et la ville ne font qu'un ; leurs deux rectangles s'agencent et se complètent ; l'orientation,

Digitized by Google

l'architecture, la décoration achèvent de les mettre en harmonie. Il est malheureux que le temps et l'argent surtout aient manqué pour déblayer un quartier de cette cité jetée dans un moule et fabriquée tout d'une pièce; on voudrait s'y promener comme on se promène dans Pompéi; le soin avec lequel les portes sont disposées pour le service des piétons, des cavaliers et des chars, suppose déjà une distribution grandiose à l'intérieur de la cité. La ligne droite y règne en maîtresse absolue et tout y est à l'équerre; le sommet des quatre angles du parallélogramme marque exactement les quatre points cardinaux. Le palais est appliqué sur un des côtés de l'enceinte, de manière à être à la fois dans la ville et hors de la ville; prêt à défendre ses sujets contre un assaut, le roi dominait du haut de son acropole factice, commandait les remparts, avec lesquels il communiquait de plain-pied, faisait circuler ses troupes autour de la ville sans y pénétrer et pouvait toujours se retirer en bon ordre si une révolte triomphait. Le camp prétorien s'est soudé de la même manière aux murs de Rome, et l'on dirait que les empereurs qui l'ont fortifié, quand ils ont refait les fortifications de Rome, avaient imité des constructions célèbres de l'Orient, car la plupart des groupes assyriens semblent copiés sur le groupe de Khorsabad.

Puisque l'intérieur de la ville n'a pu encore être fouillé, attachons-nous au palais. C'est déjà une ville, où le prince enferme avec lui une population de femmes, d'eunuques, d'officiers, de gardes, de prêtres, de ser-

viteurs ; il lui faut des salles de festin et d'apparat, des galeries où se déroule l'image de ses hauts faits, un temple, des écuries, des magasins d'approvisionnement, des communs assez vastes pour une domesticité presque innombrable. L'architecte était limité à un simple rez-de-chaussée ; il dut distribuer de plain-pied trente et une cours et deux cent huit pièces affectées aux usages les plus divers, tout en maintenant partout les moyens les plus convenables de communication. On doit avouer cependant que des difficultés étaient singulièrement aplanies dès qu'il n'y avait plus à s'inquiéter des escaliers, de la solidité des étages supérieurs, de l'éclairage, etc. Aussi le plan est-il d'une grande naïveté. Autant il y a de services différents, autant il y a de parallélogrammes séparés ; tous ces rectangles se juxtaposent ou se déduisent les uns des autres. Sur trois côtés d'une cour qui sert de centre commun s'adaptent trois quartiers principaux : *le sérail*, *les dépendances*, *le harem ;* le quatrième côté est composé de vestibules compris dans les communications extérieures. Chaque quartier est subdivisé à son tour d'après le même systéme, sans que les sections principales soient jamais confondues et sans que les appartements, disposés sur toutes les faces d'une cour, communiquent directement avec les appartements d'une cour voisine ; tout est classé et séparé rigoureusement. On retrouve dans les palais de l'Orient et de l'Afrique une tradition de cette architecture qui se conformait aux mœurs et faisait vivre dans la même enceinte, mais isolées, à l'abri de tout contact, et, s'il le fallait, de

tout regard, des agglomérations de femmes, de guerriers et d'esclaves.

Le sérail, ou résidence du souverain, comprend trois divisions principales : un corps avancé avec des galeries ; une partie décorée de bas-reliefs, dont les salles, propres au développement des cortéges, présentent à la foule le spectacle des victoires de son maître ; une partie plus simple, réservée aux appartements privés.

Les dépendances[1] se reconnaissent à leurs cours plus spacieuses, où les chevaux et les chars pouvaient se mouvoir, où les cuisiniers et les officiers de bouche développaient leur activité. Une des cours a 630 mètres de superficie, une autre 770 mètres.

Le harem n'est pas en bordure sur la grande cour centrale : l'habitation des femmes exigeait un isolement plus complet. Des magasins interceptent toute possibilité de contact avec les autres quartiers ; ces magasins sont fermés en arrière par un énorme mur, après lequel un espace vide a encore été ménagé. Ainsi protégé, le harem se décompose à son tour en trois appartements distincts, qui ont chacun leur cour et ne communiquent point. On a même exagéré le principe qui prédomine dans la distribution d'un gynécée. Non-seulement les trois appartements sont privés de toute communication, mais on ne pouvait s'y rendre qu'en traversant des cours différentes.

[1] Si l'on veut juger de la proportion numérique des objets conservés dans les salles de dépôt de ces dépendances, il faut lire la découverte de pioches, piques, marteaux, etc., évaluée à 160,000 kilogrammes dans une seule salle (t. I, p. 85).

Digitized by Google

En Europe, la salle du trône fait partie intégrante du palais des rois, mais se trouve près de l'entrée; dans l'Orient moderne, les salles de réception et de justice sont aux abords et presque en dehors du palais, pour empêcher les étrangers de pénétrer plus loin. L'architecte de Khorsabad, au contraire, a placé le kiosque royal à l'extrémité la plus éloignée de l'entrée, tant il a pris de précautions contre les indiscrets, tant il est fier aussi de faire admirer aux visiteurs toutes les splendeurs qu'ils traversent. On voit sur les plans comment la foule entre et se répartit, par quelles rampes les grands personnages peuvent arriver à cheval, et peut-être même sur des chars, par quelle voie triomphale le monarque est conduit jusqu'à son trône. Quand ce grand flot humain arrive avec un majestueuse régularité, tout offre un magnifique spectacle : « Devant le « kiosque royal, élevé sur sept marches et dominant la « foule; en arrière, les galeries et les sculptures du « corps avancé; à gauche, la belle perspective des lon- « gues enfilades du sérail; enfin et vu du haut de la « colline, un immense paysage, qui ne devait pas être « comme aujourd'hui un triste désert, et dont l'as- « pect ne pouvait manquer d'ajouter à la splen- « deur du tableau. Qu'on y joigne l'ardent soleil de « ces régions jetant sa lumière sur les armures, les « vêtements aux riches couleurs, et l'on conviendra « que de pareilles féeries, si heureusement préparées « par l'habile mise en scène de l'architecte, étaient « bien faites pour frapper l'esprit des populations, « des ambassadeurs, des princes tributaires, et leur

« faire croire à l'invincible puissance du grand roi [1]. »

Enfin, Hérodote parle de banquets que les rois d'Asie donnaient au peuple entier, certains jours de fête. La Bible parle de festins offerts pendant un mois à la population de Suse par Assuérus. Alexandre imita plus tard cet usage. Les grandes cours qui occupent plusieurs hectares d'espace vide, étaient de véritables places publiques où le roi réunissait la multitude, la fêtait et la tenait si bien close qu'il était aussi difficile de sortir que d'entrer.

De même l'auteur a un chapitre sur les portes, leurs combinaisons particulières, la place qu'elles occupent, leur absence même, où il montre avec quel soin les Assyriens tenaient séparé ce qui devait être distinct et dirigeaient la circulation plutôt qu'ils ne la facilitaient. Par exemple, ce palais qui abritait une population véritable, n'a que trois dégagements extérieurs. Dans l'intérieur, le même système de défiance est partout accusé. Le roi lui-même, pour se rendre du sérail au harem, était contraint de suivre des voies peu commodes, et de toute façon il lui fallait atteindre la pièce unique qui donnait accès dans le gynécée.

Les vestibules et les antichambres ne révèlent pas avec moins d'évidence les ordres qui avaient été donnés à l'architecte pour que la surveillance la plus étroite pût s'exercer sur les dégagements intimes. Toutes les entrées placées entre deux services distincts se composent de deux baies ouvertes en face l'une de

[1] T. II, p 203.

Digitized by Google

l'autre, sur les côtés opposés d'une pièce. Des gardes postés dans ces vestibules interdisaient le passage même à ceux qui avaient franchi la première baie. Aux abords du harem, cette précaution n'est pas seulement doublée, elle est triplée.

Ainsi ce plan si vaste et si curieux nous montre dans sa complication primitive le caractère essentiel de l'Orient, qui est d'associer avec les plus minutieuses précautions la vie privée du monarque avec sa vie officielle, ses plaisirs avec ses devoirs. L'admission du public, que des merveilles de luxe devaient frapper, était restreinte par des clôtures sévères, que la force seule pouvait franchir. Les récits d'Hérodote sont précieux pour ramener la vie dans ce palais désert et mettre en scène les acteurs qui conviennent si bien à un pareil théâtre. L'historien nous fait voir le satrape Otanès concevant des doutes sur l'identité de Smerdis le Mage, parce que cet usurpateur ne sort jamais de « sa citadelle. » La demeure des rois de Perse à Suse est d'un accès aussi difficile aux satrapes que la demeure de Sargon à Ninive. Otanès fait demander à sa fille si le roi son époux est bien le fils de Cyrus, et Phédyme lui répond « qu'elle « ne connaît pas l'homme avec qui elle habite. » Otanès insiste pour qu'elle interroge du moins Atossa, autre femme du roi et sœur du véritable Smerdis. Phédyme lui fait répondre qu'elle ne peut s'entretenir avec Atossa, parce que chaque femme occupe un appartement séparé. Plus tard, lorsque les satrapes veulent tuer l'usurpateur, Otanès dissuade Darius d'essayer de pénétrer dans le sérail : « Tu sais, dit-il (si tu ne

« l'as vu, tu l'as entendu dire), que des gardiens sont « placés de distance en distance. Comment les évite- « rons-nous? » Darius insiste. Les sentinelles sont paralysées par le respect en reconnaissant les premiers d'entre les Perses, et ils passent « comme poussés par « une force divine. » Mais dans la cour ils sont arrêtés par les eunuques, qui les interpellent, adressent des reproches bruyants aux sentinelles, et s'opposent au passage des conjurés. Ceux-ci se précipitent, l'épée à la main, dans l'appartement des hommes. Smerdis et son frère veulent s'enfuir, mais les assaillants occupent « la seule issue » par laquelle on puisse sortir. Ils en sont réduits à se cacher dans une des pièces les plus obscures qui règnent autour de la cour. Darius hésite à frapper, de peur de percer Gobryas son ami dans l'obscurité : « Pousse plutôt ton épée à travers nos « deux corps, » lui crie Gobryas.

Sargon périt de même assassiné, acculé sans doute aussi au fond d'une pièce sans issue, et ne pouvant sortir d'une impasse que lui-même avait préparée avec tant d'art et tant de grandeur. Mais cela ne nous empêchera pas de reconnaître dans les plans de l'architecture assyrienne quelque chose de solide, de rationnel, qui s'accommode parfaitement avec les mœurs. Une logique tranquille déduit sur une vaste superficie tout ce qui satisfait les besoins, les plaisirs, les préjugés du temps.

Le même esprit se trahit dans les bâtiments qui s'élèvent sur ces plans ; c'est avec une simplicité qui ne craint pas la monotonie et un bon sens qui accepte

l'uniformité des matériaux que les architectes conçoivent leurs constructions. L'Assyrie leur fournissait d'autres matériaux que l'argile; mais, se conformant à la tradition qu'ils ont apportée de Babylone, c'est avec de l'argile qu'ils ont bâti. Murs, voûtes, dômes, cloisons, planchers, presque tout est argile, crue ou cuite. Du sable et du bitume forment le mortier, quelquefois un calcaire d'une seule espèce fournit des dallages soigneusement appareillés ou des matériaux pour les murs de soutènement. Mais les briques crues sont l'élément constant : encore humides, étendues régulièrement en couches rectilignes et à joints croisés, elles se soudaient sans l'interposition d'aucun corps étranger et donnaient à tout le gros œuvre quelque chose de compacte. De la base au sommet, c'était une masse homogène qui devait résister à toutes les attaques comme à toutes les pressions.

En outre, les petits matériaux à l'emploi desquels ils étaient condamnés, amenèrent les Assyriens à inventer la voûte. Les peuples qui taillent dans la pierre, le granit ou le marbre de longues pièces propres à passer de colonne en colonne ou de portique en portique, se sont satisfaits avec l'architecture à plates bandes. Une nation qui n'avait sous la main que des briques n'a dû compter que sur le calcul des courbes, des joints, des points d'appui et de résistance, et la perfection de l'assemblage pour couvrir de grands espaces à l'aide de petits claveaux. Cette hardiesse, qu'ils eurent vraisemblablement les premiers de tous les peuples, ne fit que rendre plus nécessaires les constructions pleines

et la stabilité garantie par la largeur de la base. On ne trouve chez eux ni colonnes, ni frontons, ni portées fausses ; les métaux et le bois ne sont pas associés à la bâtisse, soit pour les attaches inférieures, soit pour les chaînages. Ces saillies et ces mélanges, s'ils les avaient connus, leur auraient paru sans doute un péril. Ils se fièrent toujours à l'assise horizontale, à l'épaisseur des points d'appui verticaux ; comme les Égyptiens, mais avec des matériaux tout différents, ils cherchèrent les lois les plus essentielles de la durée. Les bas-reliefs sur lesquels sont figurés des palais, des villes, des forteresses, offrent des portes et des fenêtres cintrées.

Les chambres étaient parfois couvertes par des voûtes ; ce système de voûtes explique pourquoi le palais n'avait qu'un étage : il était assez difficile déjà d'éclairer les chambres reculées, qui ne prenaient jour que par la porte ou par des fenêtres sur une cour. On a découvert dans la chambre n° 22 [1] des manchons en terre cuite de 26 centimètres de hauteur sur 34 de diamètre : la forme et la dimension de ces manchons se rapprochent beaucoup des poteries qu'emploient les modernes pour les conduits qui traversent l'épaisseur des murs. Par des constatations ingénieuses, M. Place établit que ces manchons trouvés sur le sol au-dessus de la couche de mastic blanc qui était étendue sur la surface de l'intrados de la voûte, ont dû tomber avec la voûte, qu'ils la traversaient dans son épaisseur, qu'ils servaient à l'éclairage, de même que les lentilles des bains turcs

[1] Voyez tome I. p. 34.

et arabes, dont les étuves sont voûtées en dômes. Si les faits observés avaient un caractère de généralité, si l'on retrouvait ces manchons dans la plupart des chambres voûtées, il serait impossible de ne pas adopter cette hypothèse; mais jusqu'ici les preuves ne sont pas assez nombreuses : il convient d'attendre; peut-être aussi n'était-ce qu'un moyen d'aération.

Afin de résister à la poussée des voûtes, les murailles qui les supportaient avaient une épaisseur à peine croyable. Certains murs de refend sont épais de 8 mètres; tandis que de nombreux contre-forts, distribués le long des murs de face, permettent de laisser un peu plus mince le reste de la construction. Du reste, l'épaisseur des murailles de la ville (24 mètres) justifie l'étonnement des Grecs, dont l'imagination y faisait circuler des chars[1]; les murs du palais étaient décorés au dehors par une représentation architectonique figurée parfois sur les bas-reliefs et difficile à expliquer avant que les fouilles sur les contours extérieurs du harem en eussent fourni des exemples. « Un pilastre monté verticalement, et après ce pilastre « sept demi-colonnes forment un faisceau en assem- « blage de cylindres accolés, engagés dans le mur par « plus de la moitié de leur diamètre ; à la suite, s'offre « un autre pilastre, semblable au premier, et tous deux « constituent un encadrement à l'assemblage des co-

[1] Il est certain que sept ou huit chars auraient pu passer de front sur le sommet d'une muraille qui était plus large que la rue de la Paix, en y comprenant les trottoirs. Les murs de Modène, en Italie, sont également si épais, qu'ils forment une spacieuse promenade pour les chevaux et les voitures : on peut citer aussi ceux de Cadix.

« lonnes. Le même motif, consistant en deux pilastres « et sept colonnes, recommence immédiatement après « et se répète sept fois sur toute la longueur de cette « façade, qui a 36 mètres de développement.... A « l'endroit où nous indiquons la présence du motif « architectonique, les terres d'enfouissement avaient « une hauteur assez considérable : nous avons donc pu « reconnaître la direction verticale des demi-colonnes « jusqu'à une hauteur de 7 mètres ; mais, parvenus « au niveau supérieur du monticule, nous n'avons « trouvé aucun renseignement sur la ligne qui termi- « nait le motif. »

Aussi M. Place a-t-il raison de chercher sur les bas-reliefs assyriens les renseignements que le sol n'a pas fournis et d'y constater que les sept demi-colonnes se replient à angle droit et viennent se rejoindre à leur sommet au moyen d'autres cylindres placés horizontalement et ayant le même diamètre et la même saillie. Il compare justement le point d'attache entre les colonnes verticales et les colonnes horizontales avec le coude qui sert à ajuster nos tuyaux repliés ; mais le mot de colonnes ou même de demi-colonnes qu'il emploie me paraît impropre et ne peut que fournir des images inexactes à notre esprit. On est convenu d'appeler *colonnes*, en architecture, des supports isolés ou adossés à un mur : les prétendues colonnes de Khorsabad ne supportent rien : elles n'ont ni chapiteaux, ni entablements ; ce ne sont ni des fûts engagés, ni des piliers ; leur rôle est purement décoratif ; on peut les supprimer, sans que l'architecture soit compromise

ou amoindrie ; on peut dire que ce sont de véritables moulures. Ce sont d'énormes moulures cylindriques, formant des encadrements rectangulaires, destinées à orner la face nue des murailles comme les panneaux divisent et animent une surface sans saillies. Ces grosses moulures, dont l'ensemble rappelle l'extérieur d'un buffet d'orgue, constituent un des caractères de l'architecture assyrienne, mais quelle que soit leur proportion, il me semble difficile de leur donner le nom de *colonnes* ou de *demi-colonnes*. On peut se rendre compte de l'effet d'une telle ornementation, qui est simple et assez primitive, en consultant la belle restauration de M. Thomas[1].

Il faut remarquer aussi, entre chaque pilastre ou plutôt entre chaque panneau, un enfoncement, une rainure isolée, formant deux ressauts, servant à séparer chaque motif et à lui donner du relief par l'opposition des creux et des saillies.

Les tours sont carrées et forment contre-fort ; les fouilles en ont dégagé soixante-quatre sur une longueur de 3 kilomètres : ce qui permet de calculer que l'enceinte totale, si elle était fouillée, en présenterait cent-cinquante-six. Toutes ont 4 mètres de saillie, 13^{m},50 de largeur sur le front : la distance qui les sépare est de 27 mètres, c'est-à-dire double. Ces tours si rapprochées, que les bas-reliefs reproduisent fidèlement, ajoutaient à la facilité de la défense ; comme les murs de la ville, elles ont un soubassement en moellons,

[1] Planches IX, X et XXII.

enfoncé dans un double parement de pierres de taille jusqu'à 1^{m},10 de hauteur ; au-dessus commencent les lits réguliers de briques crues.

Les entrées sont de deux sortes : les unes monumentales, ornées de taureaux ailés à tête humaine, de bas reliefs, de briques émaillées ; les autres beaucoup plus simples, avec un cintre en briques ordinaires.

Les entrées monumentales sont conçues dans des conditions très-différentes de celles qui caractérisent d'ordinaire les entrées des villes ; c'est comme un édifice qui comprend un ensemble de chambres et de cours agencées pour satisfaire à des usages spéciaux. Il faut d'abord se placer au passage central qui a 6^{m},80 de longueur sur 4 mètres de largeur, et 6^{m},46 de hauteur [1]. Deux taureaux ailés, hauts de 3^{m},74 et longs de 4^{m},40, forment les pieds droits. Au moment de la découverte, ces monolithes semblaient sortir des mains du sculpteur. Le sourcil et la pupille de l'œil étaient encore peints en noir et la sclérotique en blanc. En arrière des taureaux, deux personnages à quatre ailes tenant une pomme de pin de la main droite et un vase à anse de la main gauche achèvent de remplir la longueur du passage ; ils se regardent face à face et, comme l'entre-croisement compliqué de leur bras se reproduit dans toutes les sculptures placées en pendant, il faut croire que les artistes étaient soumis à une loi hiératique et qu'une pensée religieuse présidait à leurs compositions.

[1] Il s'agit ici de la porte la mieux conservée, qu'on peut étudier sur les planches XI et XII.

Le passage est complété par une voûte et un cintre coloriés placés au-dessus de la tête des taureaux et des génies, qui remplissent la fonction de cariatides. Ce cintre n'est qu'un placage extérieur, de l'épaisseur d'une brique. Ce fut là que M. Place eut une de ces inspirations qui amènent les plus importantes découvertes et méritent la reconnaissance du monde savant. Il avait rencontré jusque-là de grandes quantités d'argile, partout de l'argile dans l'intérieur des salles qu'il explorait, sans oser croire qu'une telle matière eût pu servir à ériger des arcs et des voûtes d'une portée qui suppose une solidité parfaite. Surpris de retrouver encore des morceaux de briques crues, il résolut d'éclaircir cette question, constata que l'argile était plus dure et plus sèche, comme si elle avait été desséchée avant d'être mise en place, fit pratiquer une tranchée dans les reins de la voûte, aperçut entre les voussoirs une espèce de mortier semblable à l'argile ; dès lors l'existence d'une voûte à claveaux de briques crues lui était démontrée : la même expérience répétée aux autres portes produisit les mêmes constatations. Nous avons dit plus haut combien cette découverte est précieuse pour la connaissance de l'architecture assyrienne.

Le passage qui conduit du côté de la campagne est pavé de larges dalles de calcaire, d'un grain plus fin que celui des plaques qui servaient de revêtement sur les côtés du passage. Ces dalles forment en dessous un cône pénétrant profondément dans le sol; aussi sont-elles restées immuables et présentent-elles encore une

surface parfaitement plane. A droite et à gauche, apparaît la base de deux tours carrées; au milieu un escalier de seize marches, puis un autre en briques cuites très-résistantes, annonce que cette entrée était destinée aux seuls piétons. Une grande cour se présente ensuite, découverte, et laissant entrer la lumière à flots.

Au contraire, du côté de la ville, on traverse des salles dallées; on laisse sur la gauche un espace vide, sans porte ni ouverture, ménagé dans l'épaisseur des murailles comme un cul de basse-fosse pour les prisonniers, que l'on descendait par une ouverture placée au sommet des remparts [1]. L'arrière-corps de la porte comprend deux galeries et une chambre longue de 24 mètres, qui pouvait contenir un assez grand nombre de personnes, car elle a 139 mètres de superficie. Enfin un dernier passage couvert, semblable aux précédents, dallé, revêtu de parements en larges pierres dressées débouche sur la ville: à l'endroit où il se termine, commence une rue empierrée.

Cet ensemble de constructions, d'une longueur totale de 67 mètres, est donc bien plus considérable que nos portes de ville ou nos arcs de triomphe placés à l'entrée d'une grande cité. Il n'est pas inutile d'ajouter que, du côté de la plaine, cet édifice s'avance par une saillie de 25 mètres au delà du mur d'enceinte et est

[1] C'est ainsi que j'ai vu plusieurs fois en Orient et en Afrique des citernes vides converties en prisons; on y faisait descendre les prisonniers par une échelle, que l'on retirait. L'histoire de Joseph rappelle le même usage.

Digitized by Google

protégé par deux tours qui permettent d'en défendre l'accès aussi bien que les tours voisines qui font corps avec les remparts; telles sont les portes monumentales.

Les portes simples, au lieu d'un cintre en briques émaillées, ne portent qu'un arc en briques ordinaires : les sculptures y font également défaut; de simples pierres calcaires, engagées debout dans l'épaisseur de la muraille, supportent le départ de la voûte. Il n'y a ni prison ni escalier qui interdise le passage aux chevaux et aux chars. Les cours, les chambres et les couloirs sont distribués de la même manière et en même nombre. Il est donc bien clair que les entrées destinées aux piétons avaient été décorées avec plus de magnificence et qu'elles appelaient de loin par leur éclat, tandis que les entrées réservées aux voitures et aux animaux, exposées à plus d'accidents, avaient été construites sans luxe. Sur chacun des quatres côtés de la ville, il y avait une porte de chaque espèce, combinaison ingénieuse, pratique, où se retrouve l'esprit d'ordre et de régularité qui paraît caractériser les Assyriens.

M. Place suppose que les vastes constructions, les salles, les couloirs, qui remplissent l'intérieur des murs et complètent ce que l'on appelle *une porte assyrienne*, avaient des destinations variées. Il cite des passages de la Bible; il compare les mœurs actuelles de l'Orient; il décrit les portes de Mossoul et l'usage des bâtiments qu'elles contiennent; il rappelle l'origine du nom de *sublime porte*, à Constantinople; et il établit,

dans un excellent chapitre [1], que les portes de Khorsabad étaient un abri, un lieu de réunion d'affaires, de conversation pour les habitants; qu'on s'y reposait le soir, qu'on y rendait la justice dans le jour, et qu'on y trouverait peut-être l'équivalent de l'agora des Grecs ou plutôt des basiliques des Romains. Cette idée me séduit, et sans pouvoir non plus la démontrer, je l'adopte comme l'adopteront tous ceux à qui la vie orientale est familière et qu'avertissent mille souvenirs, les habitudes du pays, les traditions et ces nuances qui finissent par constituer une probabilité.

Au contraire, je proteste contre les jugements de M. Place, lorsque, entraîné par son amour pour les Assyriens et son admiration pour leur architecture, il accuse les Grecs « d'avoir négligé parfois la partie essentielle de la construction » et de n'avoir pu s'affranchir des inconvénients inévitables qu'entraînait l'imitation en pierre des constructions primitives en bois. « De leur côté, ajoute-t-il, les Romains, si habiles dans « l'art de bâtir, ont plus d'une fois trop demandé à leurs « matériaux [2]. » S'il y a eu un système de construction solide, logique, fait pour durer pendant des siècles, c'est le système grec, procédant par portées franches et par grands matériaux, assemblant tout sans ciment, par l'équilibre et d'axe en axe, reliant les blocs par des scellements si cachés et si bien isolés dans du plomb, qu'on les retrouve intacts après deux mille cinq cents ans, et que les joints sont demeurés invisibles. La

[1] T. I, p. 184.
[2] T. II, p. 207.

Digitized by Google

plupart des monuments grecs seraient encore debout et comme immuables, si les béliers et les machines d'un ennemi vainqueur, les dévastations des barbares, les tremblements de terre, l'explosion des bombes ou des magasins à poudre établis dans leurs fondations ne les avaient renversés. Les Propylées et le Parthénon ont même résisté à toutes ces catastrophes réunies et dans leur état de mutilation surprennent encore la postérité par l'excellence et la perfection de leurs assemblages. Quant aux édifices romains, ils ont fait leurs preuves, le monde entier en peut porter témoignage. Tous les monuments de l'Assyrie sont à terre, et leurs voûtes en briques crues, qui n'avaient que peu de hauteur et de faibles portées, se confondent aujourd'hui avec le sol : que M. Place compte les voûtes, les cintres, les arcs de triomphe, les aqueducs à trois étages bâtis par les Romains, qui défient encore l'effort du temps et la négligence des hommes !

Rien n'est plus concevable et plus digne d'envie que l'enivrement que cause une découverte à celui qui en est l'auteur. Il ne faut pas cependant, lorsqu'il généralise, que cet enivrement nuise à l'exactitude de ses conclusions. Les constructions ninivites sont massives, raisonnées, conformes au climat, aux besoins, aux matériaux de l'Assyrie; les plans sont vastes, réguliers et satisfont tous les caprices d'un puissant despote; çà et là, une décoration originale est appliquée aux portes, aux vestibules, aux salles qui frappent les yeux de la foule; mais il ne faut pas oublier que l'immensité n'est pas la grandeur, que l'accumulation n'est pas la pro-

portion, et que la monotonie n'est pas la beauté. L'architecture assyrienne a surtout un caractère primitif : comme tout art primitif, elle se défie de sa science ; elle entasse les matériaux pour assurer la solidité; elle exagère les formes pour produire une impression ; au fond elle est timide et ose très-peu.

Il est tout simple, par exemple, lorsqu'on fabrique des murs de fortifications en briques séchées au soleil, et peut-être non séchées, de leur donner 24 mètres d'épaisseur : mais l'architecte qui obtiendra des fortifications aussi résistantes avec une épaisseur moindre et des matériaux meilleurs, sera un meilleur architecte. Entasser à l'infini, est un procédé trop enfantin et qui ne demande que des bras et des milliers d'esclaves à peine nourris et conduits à coup de fouet. Cent ouvriers d'Ictinus ou de Mnésicles, avec leur liberté d'action et leur goût, faisaient de plus grandes choses, et une légion romaine qui jetait un viaduc à trois rangs d'arcades entre deux montagnes avait plus de puissance pour créer que les troupeaux de prisonniers arrachés à la Judée où à l'intérieur de l'Asie. L'argile est une substance qu'il suffit de ramasser, de pétrir avec de la paille et de mouler ; autour de Khorsabad, la plaine qui s'étend jusqu'à Mossoul, contient des couches argileuses de plusieurs lieues d'étendue, où l'on n'avait qu'à distribuer les manipulateurs. Les constructions en pisé sont restées en usage dans tout l'Orient ; les Grecs modernes l'emploient eux-mêmes et jettent l'argile qui fait leurs murs de clôture dans de vastes formes en planche où se durcissent des pans tout entiers. On

retrouve dans toute l'Afrique ce mode de construction : dans les oasis du Sahara, les maisons sont faites avec de la boue séchée, les planchers et les portes avec le tronc du palmier. Rien n'est plus économique, plus rapide, plus facile à refaire ou à réparer.

C'est pourquoi les Assyriens du Nord, qui avaient des carrières à ciel ouvert, des calcaires de plusieurs espèces, et les derniers contre-forts des montagnes rocheuses du Kurdistan à proximité, sont restés fidèles aux habitudes artistiques qu'ils avaient apportées de la Babylonie. Il est, pour ainsi dire, impossible à la même race d'imaginer un art de bâtir nouveau, surtout en ne changeant pas de climat. La Babylonie, dépourvue de bois et de pierre, avait inventé l'emploi de l'argile par petits éléments et par quantités colossales ; lorsqu'ils remontèrent vers les parties rocheuses et boisées, les Assyro-Chaldéens gardèrent l'usage de leurs ancêtres, non parce qu'ils le trouvaient plus beau, mais parce que c'était l'usage, et qu'en matière d'art, c'est-à-dire d'imitation, les peuples comme les individus restent esclaves de leur première éducation. Ils y trouvaient une défense excellente contre des chaleurs dont la moyenne est de 40 degrés pendant au moins trois mois, et qui fait éclater au soleil les thermomètres à alcool gradués seulement jusqu'à 65 degrés. Favorables pour l'été, les épaisses constructions en argile repoussent également le froid et l'humidité, pour peu qu'on les défende au dehors contre la pluie par une légère couche de mastic imperméable. Ajoutez le caprice d'un despote, qui abandonnait le

palais de son prédécesseur pour en bâtir un nouveau, qui voulait jouir et jouir vite de son œuvre, et qui n'avait qu'un signe à faire pour que cent mille mains fussent occupées à pétrir et à placer l'argile : tandis que l'extraction, le transport, la taille des pierres demandent, pour atteindre le même but, un temps qui défie la volonté humaine.

Les briques cuites au four, dont l'invention est attribuée aux Chaldéens [1], se retrouvent également à Khorsabad; les unes, à quatre côtés égaux, destinées exclusivement aux dallages; les autres, de figure irrégulière, employées dans la construction des conduits voûtés. Ces dernières ressemblent à des sections de cônes et jouent le rôle de claveaux. On a remarqué l'excellence de ces briques, leur force, leur durée. La plupart sont d'un rouge foncé, tirant sur le brun, qui révèle la présence de l'oxyde de fer. Parfois elles portent des inscriptions cunéiformes : les musées de Paris et de Londres possèdent d'abondants échantillons de cette épigraphie qui n'en offre pas moins un intérêt du premier ordre ; on en peut juger par l'inscription si souvent répétée à Khorsabad « palais de Sargon, qui est Bel-Patis- « Assur, le roi puissant, roi du monde, roi d'Assyrie.» L'uniformité des lettres, dans toutes les reproductions de cette inscription nous apprend qu'elles avaient été imprimées sur la pâte encore molle à l'aide d'une matrice. Ainsi s'imprimaient les marques des potiers de Samos, les timbres des briques romaines, les timbres des briques de Sainte-Sophie.

[1] *Genèse*, XI, 3.

Digitized by Google

La vue de deux bas-reliefs où les toits sont parfaitement horizontaux, usage oriental qui se perd dans la nuit des temps, avait fait supposer que les salles qui n'étaient pas couvertes par des dômes ou des calottes étaient surmontées de terrasses. Des vestiges de parapets assez nombreux ont appartenu à la bordure de ces terrasses, et de grands rouleaux de calcaire, pesant plus de 100 kilogrammes, percés aux deux bouts d'un trou carré où s'ajustait une tige pour les manœuvrer, ont confirmé cette supposition. Ces rouleaux promenés sur la surface de l'argile, nivelaient les crevasses qui s'y formaient pendant les ardeurs de l'été et empêchaient les infiltrations des pluies de l'automne. Or, comme on en a trouvé un certain nombre dans l'intérieur des chambres, ils ont dû tomber avec les terrasses sur lesquelles ils restaient en permanence.

Il est temps de cesser d'examiner de curieux détails qu'il serait aisé de tirer à profusion d'un ouvrage où ils abondent. Considérons, dans leur ensemble, les restaurations[1], telles que les a dessinées un habile architecte qui avait mesuré et copié les plus beaux monuments de la Grèce et de l'Italie, et qui appliquait à un ordre de constructions nouvelles un talent assoupli par les modèles les plus variés. M. Thomas s'est concerté avec M. Place; mais aux éléments que le savant fournissait à l'artiste, celui-ci ajoutait l'effort de sa propre imagination. C'est donc une œuvre digne de la plus sé-

[1] Voyez pl. VIII, IX, X, XI, XIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII et XXIV.

rieuse attention, cette restitution graphique qui donne tant d'importance scientifique et de nouveauté à la publication.

Considérons d'abord l'extérieur de la ville. Voici les murs, d'une élévation hypothétique, renforcés de tours carrées rapprochées à la portée d'un demi-trait, telles qu'elles ont été reconnues pendant les fouilles. Le soubassement en moellons, revêtus de plaques de 1m,10 de hauteur, fait place aussitôt à la surface tranquille des briques crues. Les créneaux, dont la forme est demeurée familière à l'art oriental de tous les temps, sont copiés sur les bas-reliefs qui représentent des siéges de villes[1], et justifiés par les rares créneaux trouvés à l'Observatoire du palais[2]: il est vrai que ces créneaux ressemblent tout à fait à un ornement. Les portes, surmontées d'un bandeau en plein cintre de briques émaillées, se détachent avec leur avant-corps défendu par deux tours qui le dominent et qui sont décorées de ces grands compartiments à moulures qui ressemblent à des demi-colonnes, et que nous avons décrites précédemment. Trois fenêtres ou meurtrières sont disposées sur une même ligne et sous une même frise : M. Thomas a été très-discret et n'a point voulu multiplier ce genre d'ouvertures que certains bas-reliefs ninivites montrent répétées à diverses hauteurs, comme pour marquer des étages.

Approchons-nous de la porte des piétons, qui est toujours plus riche, franchissons le premier couloir et

[1] Pl. XL et XLI.
[2] Pl. XXXIV, fig. 6, pl. XXXV et XXXVI.

Digitized by Google

passons dans la cour qui sert de vestibule. Nous sommes en face de ces taureaux à tête humaine qui sont aujourd'hui célèbres et qui servent de jambages ou plutôt de gigantesques cariatides à la seconde porte. L'arc qui les surmonte est orné de rosaces alternativement et de personnages ailés. Le mur en retraite que flanquent les deux grandes tours est couronné également par une frise de rosaces, les unes grandes, les autres petites, que M. Thomas a empruntées aux bas-reliefs assyriens mais qu'il a disposées avec un sentiment de la proportion presque grec et un goût qu'on ne saurait trop louer. La même frise se répète au sommet des tours et au-dessous des créneaux, constituant ainsi une sorte d'unité décorative, tranquille et non sans majesté. La construction a le même caractère d'uniformité. Les cent cinquante-six tours de la courtine sont pareilles, toutes les portes sont conformes à un modèle unique ; je ne vois ni modillons ni moulures, il ne faut même pas chercher la variété des proportions.

Les escaliers et les autres passages sont franchis ; toute l'épaisseur des murs est traversée : si nous nous retournons, nous apercevons deux tours plus simples, mais en harmonie, qui regardent la ville et répondent à celles de l'extérieur. Malheureusement nous ne pouvons aller plus loin : les rues sont là, on les voit, elles annoncent une cité, des maisons, des détails précieux peut-être. Après quatre ans de travaux, le consul général de Mossoul a été arrêté : les fonds étaient épuisés, le temps compté ; il a fallu laisser à

des successeurs qu'enflammerait un si noble exemple, la gloire de fouiller la ville proprement dite. Poussons donc droit au palais.

L'extérieur ressemble à l'extérieur de la ville; les portes sont semblables. La porte du milieu, la *porte royale* par excellence, dont le nom doit rester à la porte centrale des basiliques byzantines, a huit taureaux ailés au lieu de quatre : on y monte par un escalier à deux rampes. M. Thomas ménage au sommet des tours un étage ouvert et des belvédères supportés par deux colonnes, idée ingénieuse suggérée par un bas-relief de Kouyoundjick[1]. En Orient, les belvédères ce sont les terrasses; c'est là qu'on va chercher le repos, la vue, la fraîcheur du soir. Les deux étendards placés à droite et à gauche au-dessus de l'entrée sont empruntés également aux bas-reliefs. Par-dessus les murs, on aperçoit les dômes des deux grandes salles, percés de trous pour les manchons de terre cuite qui laissent passer l'air et un peu de lumière ; ces dômes sont surmontés de pignons ou pommes de pin que je vois bien dans la main des génies ailés qui sont sculptés sur les portes, mais qui, en architecture, me rappellent plutôt les monuments romains. A gauche s'élève un observatoire avec ses sept spirales, formant sept étages, si l'on peut appeler étage ce qui est continu et sans division. La tour de Pise, portée au colossal et simplifiée, peut donner une idée de ce monument, que Botta appelait *le Cône*, où l'on a cherché vainement

[1] Layard, *Discoveries at Nineveh*, p. 647.

des appartements intérieurs et qui n'était qu'un immense massif construit en briques crues, destiné à supporter des rampes. Les fouilles n'ont constaté l'existence que de quatre étages; le premier était enduit d'un stue blanc, le second d'un stue noir; sur le troisième, des traces de couleur rouge étaient reconnaissables; sur le quatrième, des traces de couleur bleue. M. Thomas a supposé trois étages de plus et les a colorés diversement par souvenir du grand observatoire de Babylone et du passage suivant d'Hérodote:

« Il persuade aux Mèdes de bâtir des murs grands et « puissants, ceux que l'on appelle aujourd'hui *Agba-* « *tane* (Ecbatane), s'élevant l'un sur l'autre en cercle. « Ce mur est combiné de telle sorte qu'un cercle ne « dépasse celui qui le précède que par ses créneaux. Les « créneaux du premier étage sont *blancs*, ceux du second « *noirs*, ceux du troisième, *couleur de pourpre*, ceux du « quatrième, *bleus*, ceux du cinquième peints de *ver-* « *millon;* au sixième étage ils sont *argentés*, au sep- « tième, *dorés*. » A Khorsabad, cette tour, qui avait environ 43 mètres de hauteur et était assise sur une colline artificielle de 14 mètres, ne pouvait guère servir de citadelle; elle dominait au loin la contrée, et permettait d'observer les évolutions des astres; deux autels en pierre, tombés du sommet de la pyramide, feraient croire que, chez les Chaldéens, la religion et l'astronomie étaient inséparables, de même que, dans leur langue, les mots *Dieu* et *Étoile* sont représentés par le même monogramme.

Pénétrons dans le harem. La porte, en plein cintre, est surmontée d'un bandeau bleu de briques émaillées. Un autre revêtement de briques émaillées, au ras du sol, est bleu également, mais des oiseaux gigantesques, des animaux, des arbres, des charrues, s'y détachent par leur coloration jaune. A droite et à gauche de la porte, une statue d'albâtre, barbue, vêtue, mitrée, fait l'office de cariatide et porte sur sa tête deux colonnes imitant des troncs de palmiers avec leur imbrication. M. Thomas n'a fait que copier les bas-reliefs en complétant ces palmiers par une couronne en forme d'éventail et un double régime de dattes. La grande frise qui surmonte le mur en retraite est une restitution plus hardie, quoique les éléments en soient empruntés aux fouilles et à l'art assyrien. Le roi sur son char avec son parasol est bien copié, mais rien ne dit que ce sujet fût exactement à cette place. Il est vrai que cela est d'un bon effet et d'une harmonie douce et riante, comme le bandeau bleu qui court au-dessus de tous les créneaux.

M. Thomas a été plus loin, il a pris plaisir à restaurer une chambre à coucher[1] avec sa frise, semblable au revêtement de briques émaillées que nous décrivions au précédent paragraphe. Un escalier de cinq marches, dans le fond de la chambre, conduit à une estrade et à une niche en plein cintre, dont l'arc est décoré également de briques copiées sur celles des portes. Sept grosses moulures, qui ont chacune plus de 50 centi-

[1] Pl. XXV, chambre n° 166.

mètres de diamètre, remplissent le fond de cette niche et se rejoignent à leur cintre comme les courbes d'énormes siphons. Dans cette niche, M. Thomas a même placé un lit, celui qui est figuré sur un bas-relief de Kouyoundjick[1], et un tabouret. Assurer que tel était l'état des lieux et leur destination il y a vingt-six siècles serait impossible ; il n'en faut pas moins étudier scrupuleusement les dessins de M. Thomas, parce qu'ils ouvrent à l'imagination des voies nouvelles et la persuadent par le charme et la vraisemblance.

Je recommanderai encore la restauration de la salle du trône[2], remarquable par ses deux colonnes, chose si rare à Khorsabad, et par le chapiteau qui est dessiné à la planche XXXV, spécimen unique recueilli dans les fouilles. Ce chapiteau est très-simple, c'est un gros bourrelet qui sépare le fût de la colonne de son architrave ; sur ce bourrelet ou tore, des segments de cercle tournent en se rejoignant par leurs extrémités, comme une série d'arceaux ; une autre série renversée s'agence dans les segments supérieurs ; rien n'est plus primitif. Cependant la physionomie d'un tel chapiteau est celle d'un chapiteau turc ou arabe ; il semble que l'Orient ait gardé la tradition de cet ordre, où le compas trace et répète un élément géométrique, sans que la grâce et le sentiment des proportions aient à intervenir.

Si l'on voulait introduire prématurément la question des ordres dans la théorie de l'architecture assyrienne, on pourrait considérer ce chapiteau comme un rudi-

[1] Layard, pl. LVII.
[2] Pl. XXXVII *bis*.

Digitized by Google

ment de l'ordre dorique, tandis que le kiosque avec deux colonnes, gravé dans l'ouvrage de Botta, offrirait un échantillon plus net de l'ordre ionique, et le bas-relief publié par Layard[1], un embryon du chapiteau corinthien. Il faut cependant que des découvertes nouvelles fournissent à la science des matériaux plus abondants avant qu'elle ait le droit de généraliser et de traiter le point si délicat des origines des ordres et de leur transmission de l'Orient en Grèce.

Certes, je crois que les Hellènes ont beaucoup emprunté à l'Asie, mais surtout pour l'ornementation. L'architecture assyrienne leur était inconnue; ils ne venaient point jusqu'aux bords du Tigre, et si quelque marchand grec s'aventurait dans les grandes cités orientales, il rapportait plutôt des étoffes, de l'ivoire travaillé, des bijoux, des objets précieux, que des modèles de construction. Troie et la Lydie, siéges de dominations fastueuses, ont pu servir d'intermédiaires : toutefois, il est constant que rien n'est plus opposé que l'architecture assyrienne et l'architecture grecque. L'une emploie l'argile et combine de petits matériaux, l'autre taille la pierre et cherche les longues portées; l'une a inventé le plein-cintre[2], la voûte et le dôme, l'autre a rejeté ces trois principes qui s'engendrent les uns les autres, pour adopter les plates-bandes, les plafonds et les frontons; l'une accepte de grandes sur-

[1] La base publiée par Layard, et trouvée à Kouyoundjick, est semblable : *Discoveries at Nineveh*, p. 590.

[2] Les Étrusques partis de l'Asie, qui avaient conservé des relations avec l'Asie, lui ont emprunté l'arc en plein cintre et la voûte.

faces tranquilles à peine décorées d'un ton général ou de quelques découpures, l'autre cherche la variété, se concentre sur une très-modeste étendue et multiplie les supports isolés, les saillies, les sculptures à fort relief. Ce qui peut tromper au premier abord, c'est que, tandis que les principes des deux architectures répugnaient, l'ornementation hellénique, au contraire, faisait des emprunts sensibles à l'ornementation assyrienne. Les meubles, les vases, les coffres, les objets de toute sorte, les tapisseries, les étoffes tissées et brodées que le commerce exportait en Asie Mineure et dans les îles voisines ont appris beaucoup aux Grecs, et l'on reconnaît, surtout sur les productions de leur art archaïque, qu'ils ont copié les rosaces, les patères, les palmettes, les entrelas, les têtes de lion pour leurs chéneaux, les griffons, d'autres animaux fantastiques et divers détails décoratifs. Seulement ces réflexions s'appliquent tout autant à la sculpture qu'à l'architecture et surtout à la peinture des vases, où l'influence asiatique se reconnaît dans la plupart des accessoires. Mais autant nos suppositions vont loin dans ce sens, autant il est prudent de suspendre notre jugement pour ce qui touche la construction et l'architecture proprement dites. Jusqu'ici l'art assyrien nous paraît condamné par l'argile même qu'il emploie à des placages, soit en sculpture, soit en briques colorées ; de même que l'intérieur d'un immense palais n'a offert qu'une niche en plein cintre pour un lit et une estrade avec deux colonnes pour un trône, ce qui veut dire que la magnificence résidait uniquement dans les peintures,

les tapisseries, les meubles et les métaux précieux. C'est encore l'usage de l'Orient, où l'extérieur des palais est blanchi à la chaux, tandis que le mobilier, les armes, les étoffes, les objets pendus aux murailles font le principal luxe des appartements. Il était donc naturel que le génie décoratif prédominât et séduisît, par ses productions confiées au commerce, le goût de la Grèce qui commençait à se développer : quant à l'influence exercée sur l'art même de construire et les principes de l'architecture chez les Grecs, l'Égypte a plus à revendiquer que l'Assyrie.

Digitized by Google

CHAPITRE II

LA SCULPTURE

Les œuvres de la sculpture assyrienne, les premières connues, sont devenues populaires en Europe. Quiconque a feuilleté les planches des publications de Botta et Layard, quiconque a visité le musée Britannique ou le musée du Louvre a été frappé par ces bas-reliefs d'un caractère si particulier et en a emporté dans sa mémoire une empreinte ineffaçable. M. Place, à son tour, a découvert à Khorsabad de nombreux sujets inédits : une partie de ces monuments originaux a été précipitée dans le Tigre, lorsqu'ils étaient acheminés vers la mer et vers la France : heureusement ils avaient été photographiés ; la gravure les a reproduits.

Le but de la sculpture, chez les Assyriens, est de retracer sur des pierres dressées des scènes historiques; c'est de raconter aux générations présentes et futures l'histoire d'un souverain, de le faire voir à la guerre, à la chasse, dans les cérémonies publiques, au milieu de ses plus fidèles serviteurs, de ses soldats, de ses peuples,

Digitized by Google

de ses tributaires, de ses captifs. Cette biographie fastueuse devait être écrite sur les murs du palais, au ras du sol, aussi près que possible des regards; non-seulement le roi se complaisait dans l'image de ses exploits, mais il pensait inspirer à ses sujets un sentiment plus vif de sa grandeur. On dirait même que certains rois n'ont construit de palais que pour préparer de grandes surfaces où seraient étalées leurs victoires, Sargon, après avoir habité Kalach quatorze ans, bâtit Khorsabad la quinzième année de son règne. Sennachérib, son fils, l'imita et éleva sur les ruines de Ninive un autre palais qui fait partie du groupe de Kouyoundjick ; Assarhaddon fit de même.

Ainsi comprise, la sculpture a la valeur d'une inscription ou d'un dessin : elle ne prétend ni à la beauté des formes, ni à la justesse des plans, ni à l'exactitude des proportions ; elle n'étudie ni la saillie, ni les contours, ni le pittoresque : elle retrace un souvenir encore plus qu'elle ne décore. C'est de l'histoire écrite sur tous les passages et dans toutes les salles publiques d'un palais. Les plaques sculptées sont posées les unes à côté des autres, de manière à revêtir les murs d'argile en partant du sol jusqu'à une très-faible hauteur. Si l'architecture eût dominé la sculpture, ainsi qu'il arrive chez les peuples occidentaux, elle eût placé ces bas-reliefs de manière à ce qu'ils contribuassent à l'effet de l'ensemble ; elle en eût fait des métopes, des frises, des bandeaux, mais en les plaçant parfois à une élévation qui aurait dérobé la plupart des détails à la vue. L'orgueil des despotes assyriens ne se prêtait point à de

Digitized by Google

tels sacrifices. Il fallait que tout ce qui intéressait la gloire royale fût à la première place, sous les yeux, sous la main, et que la sculpture brillât aux dépens de l'architecture, étendue comme une tapisserie narrative. Les sujets de petite dimension s'étageaient en plusieurs bandes sans dépasser une hauteur moyenne de 3 mètres ; les figures colossales étaient à l'entrée des grandes cours où elles produisaient plus d'effet en étant vues de loin. Il semblerait que les plaques étaient sculptées sur place, car, de même que les inscriptions cunéiformes, on les devait parcourir de droite à gauche, en suivant les sujets qui se continuaient par zones d'une plaque sur l'autre. Le visiteur devait tourner devant les quatre murs de la pièce et revenir à l'entrée où la fin du récit faisait face au commencement.

La matière employée par les sculpteurs était un albâtre gypseux dont on verra de nombreux spécimens au musée du Louvre. C'est un sulfate de chaux, de couleur grise, facile à tailler, susceptible de poli, si tendre qu'il se raye sous l'ongle : on ne pouvait l'employer qu'aux ornements intérieurs et sous les voûtes des portes. La pluie l'endommage aussitôt et en fond la surface ; l'approche du feu décompose également les plaques et les amène à l'état de plâtre. Nous sommes loin des beaux marbres de la Grèce ou du granit de l'Égypte ; mais les Assyriens préféraient cet albâtre, parce qu'il se travaillait rapidement et satisfaisait l'impatience des constructeurs de palais. Ils avaient aussi du calcaire, du marbre dans les montagnes voisines ; on en trouve quelques spécimens dans les ruines du

Digitized by Google

bord du Tigre; on trouve même parfois des plaques de basalte noir, provenant de carrières plus éloignées. Mais comme l'on savait que l'albâtre gris serait protégé contre les intempéries et toutes les influences fâcheuses, on sculptait à plaisir une matière aussi douce à entailler que le moellon lorsqu'il sort tout humide du sol. En outre, on levait des blocs énormes qui se séparaient aisément du noyau et ne demandaient pour être transportés que les bras de milliers de captifs. Les taureaux monolithes du Louvre pèsent, dit-on, 32,000 kilogrammes. Ceux qui sont restés à Khorsabad, aux portes des principales façades, devaient peser plus de 40,000 kilogrammes. Khorsabad, palais et ville, comptait jusqu'à cinquante-deux colosses de ce genre, disposés par couples sous les vingt-six portes.

Les bas-reliefs[1] nous apprennent que ces monolithes étaient dégrossis sur place. On les voit couchés sur le flanc, avec leur forme reconnaissable, leur tête barbue, leurs pieds de taureau : portés sur une sorte de ponton en bois arrondi en guise de carène, ils sont traînés par quatre files de prisonniers attelés à d'énormes cordages, tandis que par-derrière d'autres ouvriers les font glisser à l'aide de cales et de gigantesque leviers. Le chef du convoi debout sur le monolithe même, crie et bat des mains; derrière lui un musicien sonne de la trompe, afin que tous les mouvements soient cadencés et que l'effort soit décuplé par la précision de l'ensemble. Parfois le monolithe est dressé sur son ponton

[1] Layard, 2e série, pl. XII, XV, XVI.

Digitized by Google

à proue arrondie. Dans ce cas, des troupes, disposées sur le flanc, le maintiennent en équilibre à l'aide de puissants cordages et d'immenses fourches : le sculpteur n'a pas oublié non plus les ouvriers qui apportent des madriers ronds sur leurs épaules, les placent sous le ponton à mesure qu'il s'avance et roule, et les reprennent à mesure que le ponton est passé.

M. Place a eu plus de pleine que les ingénieurs ninivites, car il a fallu embarquer les colosses qui sont parvenus au Louvre. La planche 44 nous fait voir une caisse gigantesque, contenant un des taureaux couché sur un chariot massif dont les roues ont cinq épaisseurs. En avant une petite armée est attelée à six câbles de navire ; en arrière, une seconde armée tient six autres câbles, prête à retenir le chariot dans les descentes. Des chefs arabes galopent sur le flanc et excitent les travailleurs par leurs cris : sur un monticule, des musiciens arabes avec de grosses caisses et divers instruments échauffent les oreilles et guident le mouvement par leur vacarme rhythmé.

Je parlais du prix de transport. Mais il paraît qu'une partie seulement des objets expédiés par M. Place est arrivée à sa destination. Les sculptures de Khorsabad avaient été chargées sur des radeaux afin de descendre le Tigre jusqu'à la mer. Or les radeaux du pays, encore semblables à ceux que représentent les bas-reliefs ninivites, sont allégés et soutenus par des outres gonflées que l'on place sous les pièces de bois[1]. Le convoi

[1] On voit, sur certains bas-reliefs, des gens qui nagent, portés sur des outres, d'autres qui gonflent leurs outres.

fut arrêté par des brigands, qui tenaient la campagne et qui étaient persuadés que des marchands de Mossoul avaient caché dans certaines outres des sacs d'or qu'ils espéraient ainsi dérober à leur vigilance. On se jeta sur les outres, on les sonda, on les perça, l'air s'enfuit et les radeaux sombrèrent; les sculptures qu'ils portaient glissèrent dans la vase profonde du fleuve; ils y sont enfouis et, ce qu'il y a de plus surprenant dans cette histoire, c'est que M. Place assure qu'il est impossible de les en jamais retirer.

Les anciens habitants du pays trouvaient l'albâtre gypseux dans la plaine voisine du palais de Khorsabad et n'avaient qu'un très-court transport à organiser. Cette couche s'étend sous tout le district de Mossoul : elle sert de base à l'argile d'où se tiraient les briques ; parfois la couche d'argile est très-mince; il y a même des places où l'albâtre est à découvert, comme le marbre blanc dans l'île de Paros : les matériaux étaient donc, à proprement parler, sous les pieds des constructeurs. A Nimroud, les Assyriens sculptaient une pierre jaune qu'ils tiraient des montagnes du Kurdistan; dans le palais du sud-ouest, on reconnaît même la pierre fossilifère que Xénophon décrit dans son *Anabase*[1]. Le marbre, le basalte, le granit, qu'il eût été long et dispendieux de faire venir de l'Asie Mineure, des îles et de l'Égypte, eussent, en outre, dérouté les sculpteurs du pays, qui entaillaient une matière tendre de leur ciseau rapide; on trouve très-rarement le basalte em-

[1] L. III, ch. III.

ployé. On remarquera de même, en France, que les provinces où le tuf est humide et doux à travailler sont celles où les édifices, les maisons, les chaumières sont surtout ornées de moulures et d'ornements sculptés.

Quelle est l'origine de la statuaire chez les Assyriens? L'Égypte, qui se présente tout naturellement à l'esprit, leur a-t-elle fourni des modèles? Cette thèse a pu être soutenue. Les guerres et les traités de paix ont établi plus d'un point de contact entre les deux nations : les Phéniciens étaient un intermédiaire constant par leurs relations commerciales. Le style des monuments que l'on trouve en Phénicie[1], où prédomine tour à tour l'influence de l'art égyptien et de l'art assyrien, ajoute plus de poids à cette dernière considération. M. Layard lui-même a découvert, sur les bords du Tigre, des bronzes et des ivoires du style égyptien[2]. La fleur et le bouton de lotus, tels qu'ils ont été adoptés par l'ornementation ninivite, sont un emprunt manifeste fait à l'Égypte. On a recueilli, à Nimroud, des sphinx d'ivoire[3]. Les dieux à tête d'animaux se voient sur les plus anciens bas-reliefs de l'Assyrie et, quoique les génies à tête humaine montée sur des corps de taureau, de lion, de poisson soient l'inversion de la même idée, l'idée a tout l'air de venir d'Égypte. Bien plus,

[1] Doit-on reconnaître des Phéniciens dans le bas-relief qui représente des ennemis des Assyriens fuyant sur leurs navires à deux rangs de rames, et munis d'éperons? Sont-ce plutôt des émigrants? Les femmes ont la tête coiffée d'une mitre très-haute et d'un voile.

[2] *Discoveries in the ruins of Nineveh*, p. 182 et suivantes; *Monuments of Nineveh*, 2e série, pl LVII, LX, LXV.

[3] Layard, publie même (pl. LXXXIX) un bas-relief en ivoire avec des hiéroglyphes.

Digitized by Google

couvrir des salles entières de sculptures et d'inscriptions pour retracer des guerres, des triomphes, des actes de soumission, des processions de tributaires, est une invention propre au génie égyptien et qui remonte au delà de la fondation de Ninive et de Babylone. Il faut convenir seulement que le caractère des deux sociétés se traduit énergiquement dans les deux arts : la sculpture égyptienne du second empire paraît avoir été profondément religieuse, parce que la caste sacerdotale domine; la sculpture assyrienne est surtout réaliste, énergique, avide d'action, parce que les guerriers, incarnés dans un despote militaire, sont les maîtres de l'État. Il ne faudrait pas donner à cette réflexion une portée trop absolue, car on n'a pas encore découvert de temple considérable et les fouilles futures peuvent modifier une conclusion qui n'est que provisoire.

En admettant donc que des modèles égyptiens aient inspiré et guidé les premiers efforts de l'art ninivite, il faudrait reconnaître que celui-ci s'est complétement détaché et constitué original. Non-seulement il n'a voulu représenter que des sujets nationaux, des faits réels, des personnages vivants, les costumes et les mœurs dans leur exactitude, mais il s'est affranchi des procédés. Au lieu de graver en creux et avec une douceur qui laissait glisser partout la lumière, il a fait tout ressortir en saillie, accusant avec dureté l'intérieur des figures aussi bien que leurs contours. Il a imité la nature avec une netteté et une vigueur qui touchent à la brutalité. Il ne s'inquiète ni de la mytho-

logie ni du passé : il est dans le présent, il peint l'activité et la splendeur du régime militaire ; il ne veut éveiller ni des sentiments religieux ni le culte d'aucun principe moral ; il doit représenter des exploits réels ou exagérés, et, s'il divinise quelque chose, ce n'est que la force ; il ne s'inquiète ni de la vie future, ni des morts comparaissant devant leur juge, ni des âmes conduites au séjour des bienheureux, il ne place çà et là que quelques génies hybrides.

Tout est donc devenu opposé dans l'art des bords du Nil et dans celui des bords du Tigre, pensée, sujet, exécution : ce qui rend encore plus embarrassante la tâche de celui qui prétendrait établir méthodiquement une parenté qui n'a existé au point de départ que pour être effacée plus tard et peut-être répudiée.

Si l'art assyrien a subi à l'origine l'influence de l'Égypte, il a exercé à son tour une influence incontestable sur l'Asie Mineure, la Grèce et même l'Italie, c'est-à-dire sur l'Occident. La Lydie avait une civilisation et des mœurs si ninivites qu'Hérodote croyait que le fondateur du royaume lydien était un descendant de Ninus. Le royaume de Troie devait présenter le même caractère : les captifs troyens qui sont allés construire le trésor de Mycènes, y ont laissé des traces manifestes de la décoration orientale[1]. Je suis tenté, quand je me rappelle l'*Iliade*, de comparer Priam, avec son harem et ses cinquante fils, au roi Sargon ou au roi Sardanapale III, de lui ceindre la même tiare, de

[1] Comparez aussi avec les statues qui formaient l'avenue du sanctuaire d'Apollon Didyméen, celles que publie Botta, t. I, pl. LVIII.

lui prêter les mêmes draperies brodées, la même barbe teinte et frisée en étages, de le voir sur le même char conduit par le même écuyer; les murs d'Ilion devaient avoir les tours et les sept portes de Khorsabad; les vieillards qui admiraient Hélène se tenaient sur des terrasses derrière des créneaux semblables aux créneaux de Ninive; les guerriers avaient les mêmes armes, allaient à la bataille dans le même désordre, poussaient des chevaux couverts des mêmes harnais. En un mot, les bas-reliefs de Khorsabad fourniraient une illustration graphique de l'*Iliade* plus juste que les bas-reliefs du Parthénon; car, au siècle de Périclès, la Grèce avait rompu avec l'Orient aussi soigneusement qu'au siècle de Sargon l'Assyrie avait rompu avec l'Égypte.

On constatera encore l'influence de Ninive sur l'art étrusque à ses débuts, lorsque les Pélasges tyrrhéniens partirent de la côte de l'Asie Mineure pour s'établir à l'embouchure de l'Arno, et, restant d'habiles navigateurs, entretinrent avec l'Asie des relations commerciales qui durèrent plusieurs siècles. Les monuments archaïques qu'on trouve en Étrurie démontrent abondamment la vérité du fait affirmé par Hérodote. De même que le monument de Ptérium[1] et le guerrier tuant un lion qui est au musée Britannique, attestent l'influence de l'Assyrie sur la Cappadoce et la Lycie. La Perse, à son tour, qui, plus tard, imita les monuments du second empire assyrien, transmit aux

[1] Perrot et Guillaume, *Exploration archéologiue de la Galatie et de la Bithynie*, pl. XLII à LII.

Digitized by Google

générations plus jeunes de l'Asie Mineure des modèles que nous reconnaissons aujourd'hui à *Kouyoundjick* et *Khorsabad*.

Puisque nous avons parlé de l'Égypte et de la Grèce, il est un point de comparaison très-frappant entre les sculptures de ces deux pays et celles de l'Assyrie, c'est que les productions les plus anciennes ont le plus de caractère. De même qu'en Égypte les œuvres des rois des premières dynasties sont bien supérieures pour le style, à celles des rois des dernières dynasties, de même qu'en Grèce l'école d'Égine, l'école de Polyclète, l'école de Phidias sont le début d'un art qui ira s'affaiblissant sous Alexandre, sous les Ptolémées et sous les Romains, de même les bas-reliefs tirés de Nimroud, qui remontent au dixième siècle, sont plus grandioses que ceux qui proviennent de Khorsabad et de Kouyoundjick et ne remontent qu'aux huitième et septième siècles avant Jésus-Christ. Il y a au musée du Louvre des échantillons de ces deux styles, les uns envoyés par M. Delaporte, les autres par MM. Botta et Place. Il est donc aisé de les rapprocher. Il est évident que les œuvres de style plus ancien ont un caractère, une grandeur, un mouvement que n'ont pas les œuvres postérieures qui dénotent plus de variété d'invention et plus d'habileté de main. Cela tient sans doute à la tradition qui enchaînait les imaginations ou, pour parler plus justement, à l'habitude de se répéter toujours. Lorsqu'on copie, ce sont aussi bien les défauts que les qualités que l'on copie; on tend surtout à outrer les défauts, parce qu'ils sont plus

Digitized by Google

saillants et frappent plus vivement les yeux. Même dans nos écoles modernes où la tradition est fortement maintenue, les élèves finissent par ne plus prendre à leur maître que ces défauts : l'école de Michel-Ange en offre un exemple mémorable. Il faut croire qu'en Orient quelque chose d'analogue s'est produit : à force de se traîner sur la même trace, les esprits se sont épuisés, n'ont plus ressenti le même amour pour l'œuvre qu'ils entreprenaient et ont dévié par l'excès même des répétitions et la mollesse d'une exécution sans pensée. La nature, qu'ils ne regardaient même plus, ne les soutenait pas contre la monotonie d'une convention pour ainsi dire écrite.

Une autre cause de cette décadence, c'est l'absence d'expression. Toutes les figures se ressemblent ; elles ont la même placidité, aussi bien celle du roi qui reçoit les hommages ou lance ses flèches que celle des prisonniers que l'on enchaîne ou des guerriers dont on perce la poitrine. Les compositions mêmes sont un peu vides ; les personnages s'y suivent en procession ou s'y distribuent par groupes de combattants au milieu des arbres, des fortifications, des marais. Tout dénote une certaine faiblesse d'imagination et une pauvreté d'invention qui ne cherche même pas à imiter la vivacité un peu confuse et la variété des scènes que présente une foule, soit en temps de paix, soit en temps de guerre. Les marches, les escalades de montagnes, les siéges, les passages de rivières sont d'une naïveté qui se rapproche singulièrement des bas-reliefs du moyen âge ou des miniatures de nos missels

gothiques. La fidélité du sculpteur, j'allais dire du narrateur, s'applique surtout au costume, aux armes, aux accessoires, tout au plus au geste qui est plus énergique que juste. Une brutalité ingénue, qui était évidemment dans le génie du peuple et qui nous explique la terreur que les Assyriens inspiraient aux Hébreux, nous fait voir les tableaux les plus cruels, les prisonniers empalés, mis en croix[1], sciés en deux, écorchés vifs, le roi faisant inscrire par un secrétaire le compte des têtes qu'on abat devant lui ou crevant les yeux à un captif qu'on traîne par un anneau passé dans les lèvres. Tout est empreint d'un réalisme qui est opposé à l'idéal égyptien et montre où peuvent aboutir deux arts qui, dans l'origine, procédaient l'un de l'autre, mais qui ont obéi à deux génies différents.

L'artiste assyrien n'a pas l'ombre de prétention et ne cherche jamais la poésie. Il traduit l'impression des objets extérieurs; il apporte aux menus détails la patience et le scrupule dont les Chinois et les Japonais ont donné depuis des preuves bien autrement remarquables; ce serait donc un des traits de l'esprit oriental.

Je disais plus haut que la sculpture assyrienne, soumise aux caprices d'un despote militaire, est bien l'art d'une caste de guerriers. Elle ne peint pas seulement leurs batailles ou les trophées d'une paix qui n'est que le repos entre deux conquêtes; elle peint les chasses, image de la guerre, seul plaisir digne des descendants de Nemrod. La gazelle, l'hémione, le cerf

[1] Botta avait publié un bas-relief représentant des malheureux empalés sous le thorax (t. I, pl. LV).

Digitized by Google

et surtout le lion sont poursuivis par le roi et ses grands officiers, à pied, à cheval, en char; le lion était la proie que le roi se plaisait à attaquer, si l'on en croit les bas-reliefs, tantôt de loin, par ses traits, tantôt de près, le poignard à la main. Chose singulière! comme pour mieux flatter la passion ou plutôt l'orgueil du maître, les sculpteurs étaient parvenus à représenter le lion avec un incroyable caractère. Aucune époque ne les a surpassés, et leur type avec la tête hérissée, furieuse, la gueule ouverte, les dents et la langue frémissantes, les yeux terribles, est resté le plus beau type de l'animal, même chez les Grecs.

Ce don de saisir l'énergie de l'action et de caractériser la force physique est le principal mérite de la sculpture ninivite; elle constitue son originalité. Je ne sais trop si la race assyrienne fournissait le modèle de ces corps si bien charpentés, aux formes athlétiques, aux muscles tendus comme des cordages; je crois plutôt que les artistes avaient exagéré la nature et créé cette convention. De même que les artistes égyptiens effacent les saillies sur la peau, font la tête, les membres, les extrémités grêles et obtiennent un type idéal et presque immatériel, de même les artistes assyriens se plaisent à faire les corps trapus, les épaules larges, la tête forte, le cou puissant, les bras et les jambes couturés par la tension des veines et des muscles. Ce qui prouve que, dans l'un et l'autre pays, on était arrivé à une convention absolue, c'est que les manœuvres, les prisonniers, les ennemis qui habitent sur les frontières les plus reculées sont figurés avec la même forme, qui

n'était plus qu'une sorte d'écriture signifiant l'*homme;* de même que toutes les têtes ont la même coiffure, la même barbe bouclée, le même nez, le même œil. Le costume et la richesse des ornements servent seuls à distinguer le roi du dernier de ses soldats. Quant aux eunuques, ils ont le menton lisse et la chevelure des femmes avec des membres et des muscles virils.

Étant admise cette uniformité de types, il faut dire que le type assyrien est bien inventé pour exprimer le courage militaire et la fermeté implacable. Le nez est grand, busqué, à narines ouvertes ; les lèvres plantureuses ont à peine un sourire; les sourcils épais et accentués se rejoignent près de la racine du nez ; le front est large et impassible ; l'œil de face sur les figures de profil est emprunté aux Égyptiens, mais tourné plutôt de trois quarts, ce qui n'est pas moins contraire à la vérité graphique, mais ce qui ajoute à l'importance de l'œil dans la physionomie orientale et à la dureté du regard, marqué par la pupille, peinte en noir. Quant aux chevelures à six rangs de boucles et aux barbes disposées sur neuf étages qui encadrent et agrandissent les têtes, elles sont également une convention dans l'art, à moins qu'on ne préfère les croire ajustées sur les originaux comme les perruques du temps de Louis XIV et que l'on ne reporte aux Assyriens les critiques que le petit Cyrus adressait à son grand-père Astyage.

Où le sculpteur excelle et où il nous offre les renseignements les plus précieux, c'est dans la reproduction des costumes, des armes, des ornements, des bi-

Digitized by Google

joux. Le costume du roi, qui ne diffère que par sa tiare de ses premiers officiers, est saisissant de réalité, moins la couleur. On voit les grosses boucles d'oreille, dont les bijoutiers étrusques se sont souvenus plus d'une fois, les bracelets avec rosaces ou têtes de panthère passés au poignet, au-dessus du coude les bracelets plus grands qui imitent des joncs liés, l'anneau passé à l'orteil nu du pied, qui n'a d'autre chaussure qu'un quartier de sandale attaché au talon par trois lanières. On sent l'épaisseur du manteau, plus semblable à un tapis qu'à une étoffe, tant il est couvert de broderies auxquelles le filigrane d'or se mêlangeait avec une profusion qui est encore le privilége des Orientaux. Le dessin des broderies est même assez fidèlement traduit pour que l'on puisse suivre ses compartiments à rosaces, de même que l'on compte au bas de la robe les franges et les glands d'or et quatre rangs de perles qui forment une bordure que feront copier un jour les empereurs byzantins. M. Layard a voulu publier le détail d'un seul de ces costumes royaux ; il y a consacré trois planches de son ouvrage auxquelles je me contente de renvoyer le lecteur [1].

La composition des taureaux qui décoraient les portes de la ville et du palais de Sargon est une des conceptions les plus singulières de l'art assyrien. Ils ont un corps de taureau avec des ailes d'aigle, une crinière de lion et une tête d'homme, surmontée d'une double ou d'une triple paire de cornes ; et, comme le

[1] Planches VI, VIII et IX.

fait très-bien remarquer M. Place, dont il faut lire avec attention tout le chapitre consacré à ce sujet[1], ces sculptures sont à la fois « statues et bas-reliefs, statues « par la tête et le poitrail, bas-reliefs par le reste du « corps. » Lorsqu'on le regarde de face, le taureau produit sur ceux qui s'avancent vers les portes l'impression d'une statue complète. Lorsqu'on pénètre sous la voûte, le taureau ne se voit que de flanc, en bas-relief, avec ses quatre jambes; si l'on compte ces jambes, on en trouve cinq, la cinquième ne pouvant être vue de côté et servant uniquement à constituer par devant l'aspect d'une ronde bosse. C'est un expédient imposé par la mauvaise qualité des matériaux; l'albâtre ne permettait pas de sculpter le taureau en haut-relief et de détacher la jambe de devant qui faisait l'angle et qui serait devenue un support trop prompt à se briser.

Le taureau était-il l'image d'une divinité, ou l'image du roi, auquel il ressemble? Était-ce une sorte de déification anticipée, assimilation qui excitait l'horreur des Juifs pendant leur captivité et qui leur faisait dire que Nabuchodonosor était changé en bête; ces points sont difficiles à éclaircir; on remarquera seulement que le christianisme a donné (d'après Ezéchiel) aux évangélistes quatre emblèmes qui sont exactement les quatre éléments dont se compose le taureau assyrien, à savoir l'aigle, le lion, le bœuf et l'homme ailé, c'est-à-dire l'ange. Sans entrer dans ces détails qui sont

[1] T. II, p. 246.

étrangers à la sculpture, je signalerai de préférence un rapprochement qui n'est pas sans importance pour l'histoire de la transmission de l'art[1]. M. de Saulcy, dans son *Art judaïque*[2], a recueilli tous les passages de la Bible où il est question des *kéroubim* qui dressaient leurs ailes au-dessus de l'arche; il établit que ces *kéroubim* n'avaient rien de commun avec les petits chérubins fantastiques que l'art moderne a introduits dans l'iconographie chrétienne, mais qu'ils avaient « une face d'homme, un corps de taureau et des ailes; » donc ils avaient dû être copiés sur les animaux symboliques qui veillaient aux portes des villes et des palais assyriens ou, si l'on veut, babyloniens. Cette hypothèse m'a toujours paru tellement plausible qu'il est bon de la rappeler ici.

A la suite des taureaux étaient placés d'autres monolithes de même hauteur, les uns portant sculpté l'Hercule assyrien qui étrangle un lion, les autres des génies dont la tête et le corps sont empruntés à l'homme, les ailes à l'aigle : parfois même, ils ont aussi une tête d'aigle : leurs attributs sont la pomme de pin qu'ils présentent en avant et le vase à anse qu'ils tiennent en main. Ces figures colossales, au lieu d'avoir le visage de profil, montrent leur face entière, et c'est là qu'on peut juger de la naïveté de l'école ninivite. Pendant que le buste est de face et au repos, les pieds, les jambes et les bras sont de profil et font supposer

[1] Est-il besoin de rappeler que le taureau à tête humaine est passé dans l'art grec sur les vases peints, sur les monnaies, etc. ?

[2] De la page 23 à la page 30.

la marche. Il est vrai que ce défaut est inhérent aux bas-reliefs primitifs; on l'a signalé sur les métopes de Sélinonte et sur plus d'un monument grec archaïque. Mais cela prouve une fois de plus que les artistes du huitième siècle, à Khorsabad, n'étaient pas plus avancés que ceux de Nimroud au dixième, qu'ils n'avaient fait faire aucun progrès à l'art, qu'ils copiaient simplement des formes et des types transmis. Il y a plus, c'est que le personnage qui étouffe un lion paraît particulier à Khorsabad; on ne l'a encore retrouvé dans aucun des monticules de la plaine du Tigre. Or ce personnage est épais, rustique; ses traits sont grossiers; il est le produit d'une fantaisie beaucoup moins heureuse, sinon d'une main plus pesante. Cela tient probablement à ce que les sculpteurs de Khorsabad, n'ayant point de modèle plus ancien à copier et forcés d'inventer, ont été abandonnés à leur propre faiblesse. Habiles à répéter un type antérieur, ils ont été embarrassés dès qu'il a fallu créer un type nouveau. Le lion, au contraire, qu'ils voyaient sur tant de sculptures, meubles, sur maints objets où il était en ronde bosse, notamment lorsqu'on l'employait en guise de poids[1] le lion est traité avec la furie et l'art ordinaires.

Il faut voir attentivement les planches pour toutes les autres sculptures, scènes de guerre, de chasse, de vie familière, scènes qui nous montrent des Assyriens occupés de leur ménage, dressant des lits, pansant des chevaux, faisant rôtir des viandes, voyageant avec leur

[1] Le beau lion de bronze qui est au Louvre a dû servir de poids, ainsi que l'indique l'anneau qui servait à l'enlever et à le poser.

Digitized by Google

famille, conduisant des captifs et des captives dont le voile rappelle certaines sculptures phéniciennes; le dessin dit plus à l'esprit que toutes les paroles, et, par le sentiment pittoresque, grave dans la mémoire une image bien plus vive des mœurs et des costumes de cette nation qui était si profondément ignorée il y a trente ans. Je me contenterai seulement de prémunir les admirateurs de l'art assyrien contre les artistes modernes qui ont gravé les planches des ouvrages de Botta et Layard. Tout en voulant rester fidèles aux originaux qui leur étaient proposés, ils ont embelli et bien malgré eux. Leur science n'a pu revenir à l'incertitude des contours archaïques; leur talent même, malgré leur volonté, a prêté quelque chose à la naïveté et à la maladresse gothique des sculpteurs ninivites. Tout est plus beau ou paraît plus beau sous leur burin, ne fût-ce que par la seule égalité du trait. Dans la réalité, les bas-reliefs produisent un effet beaucoup moins séduisant. Je recommande surtout à l'attention les coups de ciseau à l'intérieur des contours, des feuillages, des accessoires, etc. Pour reproduire les défauts des sculpteurs assyriens, il aurait fallu que les dessinateurs et les graveurs fussent eux-mêmes des Assyriens du temps. Il est juste d'ajouter que dans la publication de M. Place, la gravure des bas-reliefs, faite d'après des photographies, est aussi fidèle que cela est possible et rend mieux le caractère du travail par cela même que le dessinateur n'a pu embellir malgré lui les originaux.

Ces réserves faites, je m'arrêterai avec des éloges

tout particuliers devant les planches[1] où sont réunis les bas-reliefs qui jettent quelque lumière sur l'architecture, que ces bas-reliefs aient été trouvés par M. Place, par Botta ou par M. Layard. Rien n'est plus instructif, et le rapprochement de ces monuments divers fait admirablement sentir tout ce que peut nous apprendre la sculpture assyrienne, dans sa façon de traduire la réalité. Les tours qui flanquent l'enceinte fortifiée des villes, le roi assis au milieu de cette enceinte, sur un trône dont les pieds sont des pommes de pin, les créneaux à trois étages qui surmontent ces tours, les fenêtres carrées qui y sont pratiquées de haut en bas, en guise de meurtrières, les sapeurs qui ouvrent une brèche et font voler les briques crues, couverts jusqu'aux yeux d'une cotte de mailles qui s'était conservée chez les Sarrasins, le bélier poussé sur un plan incliné contre la ville assiégée, les portes en plein cintre, les voûtes en calottes, les dômes coniques et les minarets qui dominent les remparts, les belvédères à deux colonnes ménagés sur les points les plus élevés, les frises à rosace, les acrotères en forme de palmettes gigantesques, les étendards royaux placés à l'entrée du palais qui est en même temps la citadelle, tout est figuré, ou, pour mieux dire, dessiné sur l'albâtre avec une sincérité expressive. Je citais tout à l'heure les miniatures des missels du moyen âge : certes, les châteaux et les villes n'y sont pas représentés avec plus de fidélité, en faisant la part des ressources du pinceau

[1] Voyez surtout les planches XI. et XII.

Digitized by Google

et du charme de la couleur. Après une étude attentive de ces bas-reliefs, on voit apparaître une ville assyrienne dans son ensemble, avec sa physionomie extérieure : tout est clair, frappant, original, et les restaurations graphiques de M. Thomas ne semblent plus que la traduction élégante et classique de la vérité. Il faut se souvenir de l'ignorance profonde où nous étions il y a trente ans, sur l'art assyrien, pour mesurer l'étendue des services qu'ont rendus à la science les hommes qui ont découvert ces précieux monuments, qui les ont rapprochés, qui les ont illustrés, et qui en ont tiré déjà tant de lumière.

La réunion de monuments analogues sur une même planche produit l'évidence : pour mon compte, je me trouve si familier et si à l'aise parmi ces images répétées de l'extérieur d'une cité assyrienne, que je me crois un voyageur en présence d'une ville où il va entrer ; j'examine de loin et cherche à me rendre compte de tout. Par exemple, ces coupoles et ces dômes, qui sont empruntés à l'ouvrage de M. Layard[1], comment sont-ils éclairés? M. Place, trouvant dans l'intérieur d'une salle de Khorsabad, des manchons en terre cuite, assez semblables aux cylindres emboîtés l'un dans l'autre dont les modernes forment leurs grands conduits, supposait qu'ils étaient tombés avec la voûte et qu'ils servaient à l'éclairage comme les lentilles des bains turcs. Cette hypothèse m'inspirait quelques doutes, mais le bas-relief de Kouyoundjick ne m'en laisse aucun.

[1] Layard, pl. XVII, 2e série.

Voûtes, coupoles, dômes, tout était éclairé par le sommet : au sommet, qui était le point central, étaient réservés de larges orifices circulaires par où pénétrait à la fois l'air et la lumière. Voyez ces deux coupoles hémisphériques; le bas-relief, avec une exactitude rare, nous fait comprendre, non-seulement qu'elles sont ouvertes au sommet, mais que l'ouverture est protégée contre la pluie et le soleil par un auvent ou une lanterne quelconque en surélévation et à jour. L'architecte qui a construit le Panthéon à Rome ne l'a point autrement éclairé, et a de même laissé au sommet de la calotte un vide circulaire. Comme c'était le premier édifice de ce genre qui fût élevé à Rome, on peut croire qu'Agrippa ou son architecte se souvenaient de ce qu'ils avaient observé en Orient[1]. Voyez encore ces deux dômes de forme conique; ainsi que le Trésor de Mycènes, ils sont percés au sommet, et leur système d'éclairage est manifeste.

Si l'on veut pénétrer dans l'intérieur du palais et chercher un cadre pour les tableaux de la vie officielle ou familière, voici un kiosque[2], suspendu sur pilotis, porté par deux colonnes à volutes compliquées et à gorgerin, surmonté d'une pesante corniche. Le Tigre coule pas dessous et les poissons se jouent dans l'eau du fleuve. Voici la cour des écuries[3], décorée d'un portique ou plutôt d'une tente sous laquelle deux chevaux

[1] L'ὀπαῖον, le trou rectangulaire qui éclairait certains temples de la Grèce et de l'Italie, offrait cependant quelque analogie.

[2] Place, t. III, pl. XL, fig. 5.

[3] Même planche, fig. 8.

s'abreuvent, tandis qu'un palefrenier étrille un troisième cheval. Des piliers couronnés de chapiteaux de feuilles d'acanthe servent de supports, l'un à un antilope, dont les quatre pieds sont réunis comme pour sauter, l'autre à une pomme de pin. Des glands et des clochettes décorent le sommet de ce portique tendu, dont la suite est indiquée par une amorce. Des sculptures en forme de demi-losanges, qui sont sur la face des piliers, rappellent singulièrement les sculptures des deux colonnes qui s'élevaient jadis devant le Trésor de Mycènes et dont Blouet a donné le dessin[1]. Voici encore une pierre d'encoignure[2], ornée de guirlandes et de palmettes qui sont loin, pour la beauté du dessin et la précision de l'exécution, du seuil trouvé à Kouyoundjick, qu'on comparerait, pour sa richesse, à un tapis avec ses franges : mais cette pierre d'encoignure est une indication précieuse sur le système décoratif de l'intérieur des appartements royaux.

Je me suis promis de ne point parler des chasses : toutefois, comme il faut regarder le bas-relief trouvé par M. Layard à Kouyoundjick! Ce n'est pas tant pour le char sur lequel le roi, assailli par des lions furieux et défendu par ses écuyers, continue à lancer tranquillement ses flèches, c'est surtout pour la cage qu'un gardien entr'ouvre et d'où sort un lion captif. Par ce seul trait s'expliquent ces batailles, qui paraissent invraisemblables, des fils de Nemrod contre des animaux rares en Mésopotamie et dans les pays voisins. On les

[1] *Expédition de Morée*, t. II, pl. LXX.
[2] Pl. XLIX.

capturait dans les montagnes, on apportait surtout de jeunes lionceaux, qu'on élevait jusqu'à leur complet développement. Les jours de chasse on traînait leurs cages dans la forêt où le roi était attendu, et un gardien les lâchait, protégé lui-même contre leur fureur par une cage plus petite construite sur la première. C'est ainsi que, de nos jours, des boîtes pleines de faisans sont cachées dans les tirés et ouvertes sur le passage du souverain et de ses invités, qui peuvent viser presque à bout portant. On comprend dès lors que les chasses du roi d'Assyrie fussent si bien fournies et présentassent si peu de danger contre des animaux affaiblis par la captivité. Il y en a même de si familiers que le roi peut les saisir par la queue avant de les frapper[1].

C'est encore au musée Britannique que sont aujourd'hui deux bas-reliefs qui méritent toute l'attention des archéologues. Le premier représente le roi vainqueur à la chasse et consacrant sa proie devant un autel ou une table (?) ; le second le montre faisant une halte, étendu sur un lit, buvant et mangeant, pendant que ses eunuques chassent les mouches et rafraîchissent l'air avec de grands éventails. Le lit, ses coussins et couvertures, ses pieds travaillés et ciselés, la table en forme de trépied reposant sur trois pattes de lion, les accessoires les plus insignifiants en apparence, même la guirlande de feuilles et de fruits qui encadre la scène principale, rappellent les peintures des tombeaux

[1] Planche L *bis*.

étrusques et certains vases grecs d'ancien style avec tant d'évidence, qu'il est impossible de douter que les modèles soient venus de l'Assyrie. Oui, plus on étudie les produits de la sculpture ninivite, plus on est frappé par des rapprochements du même genre. J'oserais presque dire que les personnages représentés sur les vases peints de l'époque archaïque en Grèce portent des étoffes, des ornements, des costumes, des meubles copiés sur ceux de la haute Asie ou importés de la haute Asie. De même que les Grecs modernes, dans le temps de la servitude, avaient adopté les vêtements, les armes, les ustensiles des Orientaux, de même les Grecs anciens, quand leurs sociétés étaient encore dans l'enfance, étaient séduits par l'éclat des produits de la civilisation asiatique que le commerce leur apportait. Ce fait incontestable, que les découvertes futures rendront de plus en plus sensible, réduit singulièrement la part d'invention qui revient aux Grecs, et qu'ils se faisaient si absolue : elle n'ôte rien à leur génie. Dans l'industrie, ils ont été précédés, initiés, surpassés peut-être par les peuples de l'Asie ; dans les arts, ils leur sont supérieurs et ont trouvé tous les principes du beau. Le secret de leur force est d'avoir rompu un jour avec l'Orient et d'avoir créé cet art occidental qui se perpétue en Europe sous toutes les formes, mais dont ils ont imaginé les types les plus purs et l'expression la plus haute.

CHAPITRE III

LA PEINTURE

La peinture était-elle exclusivement décorative chez les Assyriens? Les découvertes faites jusqu'ici dans les divers palais ninivites ne sont pas assez définitives pour qu'on désespère de trouver soit une peinture, soit des traces de peinture, soit une composition en briques émaillées constituant une œuvre isolée, indépendante de l'architecture, faite pour être transportée. Il est vrai que dans l'art oriental et dans tous les arts primitifs la peinture n'est qu'une servante de la sculpture et de l'architecture; elle les pare, elle les fait ressortir. Mais, en matière d'archéologie, il est toujours plus prudent de ne pas fermer le livre et de compter sur l'avenir ou le hasard des découvertes. Les Orientaux sont trop épris de la couleur pour n'avoir pas été portés vers la peinture. Pour mon compte, je ne puis m'empêcher d'entrevoir à travers une forme et une couleur assyriennes les deux plus anciens tableaux cités par les Grecs, celui de Bularque, qui re-

Digitized by Google

présentait un combat des Magnésiens contre Candaule, roi de Lydie, et celui que l'architecte Mandroclès avait fait exécuter pour rappeler le pont qu'il avait construit sur le Bosphore : il représentait le roi Darius assis sur son trône, tandis que son armée franchissait le pont de bateaux ; je crois voir deux bas-reliefs de Ninive. Lorsque, d'un autre côté, l'on sait que la peinture grecque s'est développée d'abord à Éphèse, à Samos, à Thasos, c'est-à-dire en Asie Mineure ou dans les îles voisines de l'Asie Mineure, lorsque l'on remarque le rôle de la peinture dans les tombeaux des Étrusques, qui avaient apporté de la Lydie leur civilisation précoce, on ne peut douter que l'art de peindre ne se soit transmis d'Orient en Occident, et qu'il ne faille chercher sinon ses origines, du moins les influences qu'il a subies dans les empires florissants de la haute Asie.

Les couleurs employées à Ninive étaient à base minérale, comme la plupart de celles qu'ont employées les Grecs, comme toutes celles qui ont servi à décorer les maisons de Pompéi. Dans l'angle d'une des salles de Khorsabad, M. Place a recueilli deux blocs de couleur rouge et bleue. Le bloc rouge pesait environ 20 kilogrammes, le bleu 1 kilogramme seulement. Il eut l'idée d'utiliser cette trouvaille et, comme l'on copiait alors sur papier les peintures des briques émaillées, il crut que le meilleur moyen d'être fidèle serait de délayer un peu de bleu assyrien. Mais tandis que le rouge, qui était inutile, se délayait à merveille, le bleu était rebelle. On sut plus tard, par l'analyse, que cette

couleur était composée de verre pilé et colorié et qu'elle était uniquement destinée aux émailleurs, par conséquent impropre au lavis. Quant au rouge, on l'analysa également; on y reconnut l'oxyde de fer nommé *sanguine*, tandis que le bleu ordinaire, étendu avec un corps gras sur les sculptures, était du *lapis lazuli* pulvérisé.

Les deux couleurs dominantes dans les émaux sont le bleu et le jaune : le premier forme partout les fonds, le second détache les motifs ; le noir et le vert sont rares ; le blanc est réservé aux rosaces et aux filets d'encadrement ; le rouge ne s'y voit jamais « peut-être, dit M. Place, parce que les Assyriens ne savaient pas l'employer au feu. » M. Place a bien conjecturé, et je puis justifier son soupçon par des preuves. Le *minium*, composé de plomb et d'oxygène, doit être soumis à l'action d'un feu doux et avec beaucoup de précaution : autrement il passe au jaune. A Pompéi, on observe la trace d'incendies partiels, causés surtout par les lampes que les ténèbres du premier jour de l'éruption de l'an 79 avaient forcé les habitants d'allumer partout. Quand les chambres où ces petits incendies ont éclaté sont peintes en rouge, les parties atteintes par le feu ont tourné au jaune, le reste du panneau conservant son beau ton rouge. Aussi les décorateurs napolitains, quand ils préparent leurs couleurs, savent-ils traiter le *minium* et le soumettre à un feu plus fort, quand ils veulent le décomposer en jaune ; ils appellent cela du jaune brûlé. Je suppose que les Assyriens ont été moins habiles, qu'ils ont fait cuire le minium à ou

Digitized by Google

trance et que le jaune orangé qui domine dans leurs émaux n'est probablement autre chose que du minium brûlé. Il faudrait quelques expériences pour vérifier ou réfuter mon hypothèse.

Telles étaient les couleurs usitées chez les Assyriens, comme chez les Égyptiens, comme chez les Grecs, où tous les peintres primitifs n'avaient que quatre couleurs : le rouge, le bleu, le jaune, le noir. Ces quatre couleurs-mères produisaient des couleurs intermédiaires par leurs combinaisons, par exemple, le vert composé de jaune et de bleu, et le brun composé de jaune et de noir. Outre les couleurs à base minérale, connaissait-on d'autres couleurs, extraites de végétaux ou d'animaux, telles que la pourpre? Ces couleurs, qui devaient teindre les étoffes éclatantes et variées de l'Orient, avaient-elles été appliquées à la décoration de l'architecture et de la sculpture et ont-elles disparu plus complétement que les autres, à cause de leur nature même? M. Layard[1] est assez porté vers cette idée, qu'il ne faut pas repousser, tout en faisant observer que l'éclat des tissus orientaux ne vient pas de la multiplicité des couleurs et de leurs dégradations multipliées, mais au contraire de la franchise des tons, de leur opposition vigoureuse ; même aujourd'hui, si l'on analyse les tapis de Perse, on reconnaît qu'ils sont faits avec quatre couleurs, le rouge, le bleu, le jaune, le noir, dont le vert et le rose ne sont que des dérivés. Zeuxis, avec ces quatre couleurs, a pu être un plus

[1] *Nineveh and its remains*, t. II, p. 311.

grand coloriste que les peintres modernes dont la palette est le plus chargée ou qui excellent dans l'art des nuances et des dégradations.

Les monuments découverts jusqu'ici ne nous montrent que trois applications de la peinture, en dehors des teintes générales de l'architecture qui ne sont qu'un badigeon : 1° sur les bas-reliefs; 2° sur les enduits frais; 3° sur les briques émaillées.

Le coloriage des sculptures est très-simple; on ne voit guère que deux teintes, le bleu et le rouge vermillon, rarement quelques traits d'une couleur violette (rouge et bleu mélangés). Mais cette coloration si sobre mérite notre attention, parce qu'elle explique la coloration des frises des temples grecs et même de celle du Parthénon. Les partisans de la polychromie absolue chez les modernes ont voulu couvrir de couleurs les sculptures de Phidias, parce qu'on y signalait quelques traces de couleurs et des ornements en métal rapportés : ils ne pouvaient admettre les tons vifs de certains accessoires sur des figures blanches ou monochromes. Il en était de même cependant sur les bas-reliefs assyriens, et ces tons vifs n'avaient d'autre but que de faire ressortir des détails des coiffures ou des visages qui de loin auraient échappé aux regards.

« La présence actuelle et la vivacité des couleurs sur « certaines parties seulement, dit M. Place[1], me font « affirmer qu'il n'y en a jamais eu sur la totalité d'au- « cune sculpture. On ne s'expliquerait pas en effet

[1] T. II, p. 82.

« pourquoi, lorsque les couleurs ont été retrouvées si « vives par places, elles n'auraient pas laissé le moindre « vestige sur le reste du sujet. La question présentait « un haut intérêt artistique, et je me suis efforcé de « l'éclaircir en étudiant de très-près les morceaux de « sculpture tirés de Khorsabad et des autres palais au « moment même où ils étaient exhumés des décom- « bres. Or les couleurs, telles que nous les avons vues « sur les lieux, n'étaient jamais le reste d'une teinte « plus étendue que celle qui était sous nos yeux. Ja- « mais, par exemple, un ornement, une arme, une « chaussure ne se trouvaient partiellement coloriés : « ou ils ne l'étaient pas du tout ou bien ils l'étaient en « entier, tandis que les objets environnants restaient « complétement dépourvus de couleur. Parfois les « yeux, les sourcils étaient peints, alors que la cheve- « lure et la barbe ne l'étaient pas ; d'autres fois il n'y « avait de colorié que le diadème du personnage ou « l'éventail qu'il portait ; mais ni les cheveux qu'en- « cadre le diadème, ni la main qui tient l'éventail « n'avaient une teinte quelconque ; d'autres fois, enfin, « on ne voyait de couleurs que sur un baudrier ou sur « des sandales ou sur les franges d'une robe. On ob- « jectera que, après tant de siècles d'abandon sous la « terre, la majeure partie des teintes a été effacée. Mais « cette objection ne viendra jamais à la pensée de qui- « conque a pu suivre les explorations, à cause de l'in- « tégrité et de la vivacité de toutes les peintures au « moment de leur découverte, et plus encore à cause « de l'absence de couleurs altérées à côté des parties

« peintes. Il est certain, par exemple, que personne « n'a jamais entrevu de couleur sur les chairs et il se- « rait bien extraordinaire que, si les nus eussent été « peints, ni la figure, ni les bras, ni les jambes d'au- « cun personnage n'en eussent conservé la moindre « trace. Il ne le serait pas moins que, les vêtements « ayant été coloriés et coloriés en entier, nous n'eus- « sions retrouvé de couleur que sur quelques-uns des « accessoires et franges. Il le serait bien plus encore, « si une couche générale de peinture avait recouvert « les taureaux ailés depuis la tête jusqu'aux pieds que « pas une de leurs frisures, fouillées si profondément, « n'eût gardé dans quelques creux des débris de cou- « leur, tandis que le blanc et le noir des yeux, plutôt « en saillie qu'en creux, étaient intacts. »

J'ai voulu transcrire ce témoignage de l'explorateur qui a vu sortir du sol dans leur fraîcheur les couleurs appliquées aux bas-reliefs de Khorsabad. Il était averti précisément par la restauration polychrome de M. Layard, dans son grand ouvrage sur Ninive, et son attention s'est portée avec un scrupule particulier sur les traces de peinture qui devaient justifier ou réfuter ce système de coloration absolue. On doit donc se ranger à une opinion qui n'est autre chose que l'expression d'une vérité constatée. Je répète ce que je disais plus haut : si les Orientaux, qui ont un si violent amour pour l'éclat et la richesse, n'ont fait qu'appliquer un ton sur des accessoires et des détails qui servaient à appeler les regards et à réveiller une surface monochrome, on conçoit que les Grecs, ces demi-Orien-

Digitized by Google

taux que guidait un goût exquis, aient eu une polychromie discrète, en sculpture surtout, et n'aient appliqué sur leurs frises que des tons vifs, mais sobrement distribués. Aussi n'ai-je pas besoin de réfuter, parce qu'elle n'est que sous forme d'incident dans une note[1], l'erreur de M. Place, qui, pour mieux exalter le tact des artistes ninivites, fait cette réflexion : « Mal-« gré notre répugnance, nous sommes obligés d'ad-« mettre que l'Apollon du Belvédère était bleu des « pieds à la tête, la Vénus de Milo toute jaune et l'Her-« cule Farnèse entièrement rouge. » Je ne sais où l'auteur a puisé ces bizarres notions : qu'il se rassure et qu'il écoute sa très-juste répugnance. Les Grecs n'ont enluminé ainsi que quelques vieilles idoles en bois, dans l'enfance de l'art. La préparation encaustique qu'ils ont appliquée plus tard à leurs statues de marbre était destinée à les protéger contre les injures du climat et non à les colorier. La Vénus de Médicis avait des traces de rouge sur sa chevelure seulement, lorsqu'on l'a exhumée : ce qui confirme la théorie que nous soutenons, si toutefois ce rouge n'est pas une addition postérieure.

Déjà Botta avait signalé avec soin ou fait reproduire sur certaines planches[2] les couleurs qu'il avait constatées sur les bas-reliefs trouvés par lui à Khorsabad. Il nous fait voir du rouge sur la tiare, les bandelettes et le sceptre du roi, du rouge sur le bandeau qui ceint le front de son vizir, des bandes bleues et rouges sur les

[1] T. II, p. 83, note 2.
[2] T. I, pl. XII et suiv.

Digitized by Google

sandales, des cimiers de casques et des glands de chevaux rouges ou bleus tour à tour, des flèches rouges avec la pointe bleue, des fleurs de lotus rouges et des boutons bleus, un parasol avec des lignes rouges, des arbres avec du rouge sur le tronc et les nervures des feuilles, du bleu sur les feuilles elles-mêmes. M. Place, dans le sérail, a recueilli des sculptures si bien conservées que la plupart étaient encore ornées de couleur noire, bleue et rouge aux cheveux, à la barbe et aux vêtements[1]. « Près du taureau de droite de la porte, « dit-il, j'ai relevé une plaque rompue seulement en « deux morceaux, où étaient représentés le roi et un « eunuque, reconnaissables tous deux à leur type et à « leurs ornements caractéristiques. Le roi avait les « mêmes traits sous lesquels il s'est fait représenter « dans toutes les occasions. L'eunuque avait aussi une « longue chevelure bouclée, mais la figure imberbe, « comme l'ont d'ordinaire les personnages de l'entou- « rage du roi et paraissant plus spécialement attachés « à sa personne; la tête était ceinte d'un bandeau noué « par-derrière et peint d'un vermillon très-vif. Les « couleurs du personnage royal avaient également une « grande vigueur : il tenait en particulier un éventail « en plumes de paon, colorié du bleu minéral le plus « éclatant. Dans aucun endroit de Khorsabad ni dans « aucune fouille assyrienne, on n'a rencontré de cou- « leurs aussi vives sur aucun personnage. Ayant re- « marqué, le lendemain de la découverte, un certain

[1] T. I, p. 58.

« affaiblissement dans l'éclat des couleurs, je les re-
« couvris d'une natte et je fis presque aussitôt embal-
« ler le bas-relief dans une caisse, perdue lors du nau-
« frage de mes antiquités. Les précautions prises en
« vue de la conservation de ce morceau m'ont précisé-
« ment empêché de le photographier au moment même
« et en ont amené la perte totale pour la science. »

Je citerai encore une description du témoin qui a vu les objets sortant de terre et les couleurs dans leur éclat que l'humidité du sol avive, que l'action de l'air et de la lumière éteint ; il s'agit des bas-reliefs trouvés dans la dix-neuvième et la vingtième chambre du sérail[1] :

« La première figure porte une inscription sur les
« vêtements, et cette circonstance est excessivement
« rare à Khorsabad. La seconde (voir planche 51), dont
« la barbe et les cheveux ont conservé des traces de
« peinture, a, sur le côté, une tache longue et étroite,
« de couleur noire, que l'on dirait tombée de ses che-
« veux ou de sa barbe au moment où l'artiste les co-
« loriait. Cette singularité tendrait à confirmer une
« opinion suggérée assez naturellement par l'étude des
« monuments de Khorsabad. En voyant dans le palais
« certains morceaux si fraîchement conservés, des pa-
« vages couverts d'inscriptions sans aucun indice
« d'usure, on en vient facilement à penser qu'il a dû
« être délaissé peu de temps après avoir été achevé. Le
« génie ailé de la planche 51, avec la bande noirâtre

[1] T. I, p. 60.

« restée sur sa robe, viendrait à l'appui de cette sup-
« position; les habitants du palais sembleraient n'y
« avoir pas fait un long séjour et n'avoir pas songé à
« faire disparaître une tache aussi apparente. »

Cette tache prouve quelque chose aussi pour la thèse qui nous occupe, c'est que la robe du génie n'a jamais été peinte (autrement la couleur se serait conservée à côté de la tache), et ne devait point l'être, sans cela le peintre eût mis plus d'empressement à réparer une maladresse qui devait nuire à la suite de son travail.

L'application de la peinture sur de grandes surfaces de briques crues protégées par un stuc était une idée d'autant plus naturelle que ce stuc était blanc et qu'il avait été étendu à la truelle ou à la planchette comme un véritable crépissage. L'usage le plus fréquent de la couleur était sur les plinthes, au pied des murs, qui étaient revêtues de noir jusqu'à une hauteur qui varie de 60 centimètres à $1^{m},10$. Ces plinthes noires formaient la base de la décoration comme les bas-reliefs et résistaient mieux au frottement des passants que le stuc blanc. Les parties supérieures, au contraire, par leur blancheur même, invitaient les décorateurs assyriens à y dessiner et à y peindre des figures. M. Place expose avec sincérité[1] pourquoi ses ouvriers ont détruit quelques-unes de ces peintures avant qu'on en pût soupçonner l'existence, quelles traces laissées sur les planchers attestaient la coloration des portions supérieures de la bâtisse, écroulées dans l'intérieur,

[1] T. II, p. 80.

comment les peintures qui tapissaient les murs autrefois ont été recouvertes par l'écroulement de ces murs, de sorte qu'il faut les chercher à l'envers, la face sur le sol, à travers des monceaux de décombres. Du reste, on ne saurait trop louer, dans cette circonstance, les soins et les inventions ingénieuses de l'explorateur. « Aux endroits, dit-il, où quelques indices me faisaient « supposer la présence de fresques tombées sur le « plancher, je faisais enlever la terre amoncelée au- « dessus jusqu'à 1 décimètre de la peinture. Nous dis- « posions ainsi un carré de 60 à 70 centimètres de « côté, puis je soulevais le morceau avec les plus « grandes précautions et, par-dessous, je trouvais les « couleurs appliquées, quant toutefois l'opération « réussissait. Il y avait contre elle deux chances d'in- « succès. Parfois l'argile n'ayant pas la même consis- « tance que le bois, il arrivait souvent, pendant que « nous enlevions le morceau préparé avec tant de soin, « que ce morceau se brisait par son propre poids et « et ne laissait dans nos mains que des débris, où se « distinguaient à peine quelques linéaments informes. « D'autres fois, la peinture, au lieu d'être attachée au « morceau d'argile dont nous retournions la face, « restait fixée à l'aire des planchers : le poids de la « terre amoncelée l'avait écrasée et collée au sol et « il devenait impossible d'en reconnaître le des- « sin primitif. J'ai eu à subir souvent l'une et l'au- « tre de ces déceptions, et c'est à peine si, malgré « les nombreux vestiges des peintures à fresque « trouvées dans les tranchées, je suis parvenu à en

« recueillir de rares échantillons un peu conser-
« vés. »

Ces peintures étaient généralement au sommet des murs et faisaient l'office de frises, comme dans certains palais de la renaissance italienne. Faites à la détrempe sur le stuc blanc, elles n'avaient peut-être pas une solidité qui eût résisté aux dégradations inévitables que produit l'air extérieur et le contact de l'homme. Malgré la hauteur des portions de murailles qui sont encore debout et dont plusieurs atteignent 7 mètres, aucune n'a offert de traces de peinture décorative, tandis que les débris coloriés gisant au milieu des chambres indiquaient par leur projection même qu'ils appartenaient au sommet des murailles ou aux voûtes. Quelle était l'abondance de cette décoration? C'est ce qu'on ne peut trop apprécier d'après un unique spécimen qui nous montre le sommet de trois têtes, dessinées par un contour noir sur un fond vert; les contours sont aussi marqués que ceux des vitraux de certaines églises; à l'intérieur est répandu un ton monochrome; une double bordure de palmettes et de rosaces rappelle les dispositions des briques émaillées. Le mode d'exécution était-il bien celui de la peinture à fresque, tel que le pratiquent les modernes, c'est-à-dire était-ce un travail sur l'enduit frais? Rien ne le prouve, et la dureté même du stuc fait supposer au contraire que les couleurs ont été posées à la détrempe sur une surface complétement sèche, ainsi qu'on le constate dans les peintures décoratives de la Grèce et de l'Italie. C'est pourquoi les noms de *peinture*

décorative ou *murale* me paraissent plus justes que le nom de *peinture à fresque*.

Les éléments que nous possédons sont donc trop peu nombreux pour qu'il soit permis de formuler des jugements précis. Le fait capital, c'est l'existence de la peinture décorative à Ninive, c'est l'application de cette peinture sur un stuc adhérant aux parois et fait pour protéger les parois. Un second fait, c'est que ces peintures étaient réservées aux salles bien closes et en ornaient la partie supérieure en guise de frises. De sorte qu'on peut restaurer par la pensée l'intérieur d'une salle assyrienne et lui reconnaître une triple décoration, étagée par zones. Au ras du sol, les grandes plaques d'albâtre sculpté; au-dessus, des tapisseries et des étoffes tendues; au sommet du mur, sur les voussures et sur les voûtes une décoration peinte. Des découvertes ultérieures permettront sans doute un jour de traiter cette importante question avec plus de détails.

La solidité de ces peintures, surtout sur des murs de briques crues que les vicissitudes du climat devaient sécher, gonfler, faire jouer de plus d'une façon, n'était pas telle, qu'on pût exposer au dehors des couleurs appliquées à la détrempe. Il fallait une décoration capable de résister au soleil comme à la pluie et des couleurs rendues inaltérables par la cuisson. Des briques aux teintes variées, recouvertes d'un émail éprouvé et coloré au feu furent les éléments de cette polychromie extérieure. Le mot *émail* fait naître dans nos esprits l'idée d'un travail délicat sur de petites

surfaces, tel que le produit d'ordinaire la main des bijoutiers. Tout au plus notre souvenir se portera-t-il sur les vases de la Chine et du Japon, où l'émail le plus brillant est réparti entre des cloisons de cuivre et d'or. Nous devons rester beaucoup en deçà et fixer notre imagination sur des objets plus grands à la fois et plus grossiers.

L'Égypte nous a laissé trop de poteries vernissées, et l'emploi de l'émail y apparait trop fréquemment pour qu'on doute de la transmission de ce procédé d'Afrique en Asie. Les Assyriens ont imprimé à cette fabrication un caractère particulier et ils en ont tiré un parti décoratif qui mérite toute notre attention. Les Orientaux et les Arabes de l'Afrique sont restés fidèles à cette tradition ; l'intérieur de leurs palais et même de leurs demeures privées est orné de ces faïences combinées avec art et formant des revêtements qui ressemblent à une riche tenture. La mosaïque des Grecs et des Byzantins est un perfectionnement du même système. Ce qui m'étonne surtout, c'est qu'une richesse si bien inventée, si propre à résister à toutes les intempéries n'ait pas été adoptée par les Occidentaux pour l'extérieur de leurs édifices. C'est sous un climat funeste aux matériaux, qui ronge les marbres et décolore les stucs, que l'on devrait s'attacher à l'emploi de matières cuites, par conséquent inaltérables et susceptibles de conserver éternellement les couleurs les plus variées. Les peuples établis sur les bords de l'Euphrate et du Tigre avaient mieux compris le rôle des briques émaillées, car ce terme est

Digitized by Google

consacré ; on en a trouvé dans les fouilles des débris considérables.

Je ne décrirai ni les inscriptions ni les petits éléments saillants qui, par leur répétition, formaient un cordon ou une corniche. On se figure aisément des caractères peints, plus grands que les inscriptions gravées sur la pierre, de couleur blanche ou jaune et encadrant les peintures : les Arabes ont conservé cette tradition et font de leur alphabet un moyen de décoration. Les briques éparses au milieu des fouilles avaient frappé déjà par leur coloration les premiers explorateurs de l'Assyrie; ils avaient cherché par des hypothèses à déterminer leur agencement. Le monument de Khorsabad a fourni enfin des données positives. Certains murs du harem et les archivoltes des portes monumentales de la ville ont présenté des briques émaillées encore appliquées sur les murs. Arrêtons-nous d'abord devant un mur du harem.

Ce mur a 7 mètres de long sur $1^{m},12$ de hauteur. Les briques, posées à plat, se présentent par une de leurs tranches et sont au nombre de douze dans la hauteur, ce qui donne à chaque brique un peu plus de 9 centimètres. Un lion, un aigle, un taureau sont peints marchant dans le même sens et se dirigeant vers l'entrée; derrière eux un figuier et derrière le figuier une charrue. En retour d'équerre, sur l'angle du mur qui tourne vers l'intérieur, deux personnages barbus et mitrés sont placés l'un à la tête, l'autre à la fin de cette scène : ils marchent dans le même sens que les animaux.

Six couleurs sont employées : le bleu le plus vif pour le fond, le jaune pour les sujets, le noir pour les contours, la barbe et les cheveux, l'ocre foncé pour les chairs, le vert pour le feuillage, le blanc pour les filets d'encadrement et les rosaces. Le style du dessin est celui des bas-reliefs, les détails sont les mêmes, ils sont seulement simplifiés. La coloration est appliquée par teintes plates, avec des à-jours qui laissent reparaître le fond bleu, déterminent les détails intérieurs du vêtement, franges, broderies ou ornements tout à fait simplifiés ; de là aussi une harmonie puissante et tranquille qui charme véritablement les regards. Le roi est peint très-sobrement par deux tons, le jaune et le bleu. Sa tiare est ronde, terminée en pointe, avec des bandelettes retombant sur les épaules ; la barbe et les cheveux sont indiqués par une masse noire, sans détail ni dessin intérieur. Les boucles d'oreille et les bracelets sont figurés par deux lignes entre lesquelles la couleur jaune simule l'or. Les sandales sont des talonnières fixées très-haut par deux cordons noués sur le cou-de-pied. Dans la main gauche est un sceptre terminé par une boule. Le lion est d'un grand caractère ; il marche ; son mouvement est juste ; ses pattes sont trop massives, mais d'une puissance singulière ; les naseaux et la gueule ouverte par un rictus terrible sont exprimés par des traits précis et énergiques ; les muscles sont marqués par le fond bleu que l'artiste a laissé reparaître, de même que les boucles qui traduisent les poils de la crinière, de la cuisse et de la queue d'une façon si conventionnelle. L'aigle est trop

pesant et sa tête est banale, mais les plumes sont habilement figurées par un système de cloisons jaunes remplies de bleu qui rappelle tout à fait les bijoux cloisonnés des Égyptiens et les ailes des animaux sacrés qu'ils représentent. Le figuier est peint si naïvement, les fruits sont si gros et si ronds qu'on aurait eu de la peine à le reconnaître si les découpures des feuilles n'étaient assez claires pour permettre d'en déterminer l'espèce. Le tronc et les fruits sont jaunes comme les branches, le feuillage vert, avec des lignes noires qui prétendent imiter les nervures. Quant à la charrue, qui rappelle les charrues dont les Arabes se servent encore pour sillonner légèrement le sol, elle est d'une seule teinte jaune et trop peu étudiée pour nous fournir des renseignements précis ; on distingue le timon, le soc et trois palettes à l'arrière qui devaient servir de manches.

Nous ne chercherons pas à expliquer cette réunion d'images qui paraissent éveiller à la fois l'idée de la puissance et de la fécondité, en rappelant la force, qui assure la victoire, et les bienfaits de la paix. Mais il est nécessaire de bien remarquer le procédé matériel qui a présidé à cette composition. Les faïences vernissées dont on se sert aujourd'hui sont des carreaux qui s'ajustent les uns à côté des autres sur des surfaces verticales ou horizontales, selon qu'ils forment des revêtements de murs ou des dallages. Les motifs sont uniformément répétés ; ils se complètent par la réunion de quatre, de huit ou de douze carreaux ; les fabricants peuvent donc les produire par milliers ; le

commerce les exporte au hasard, car l'acheteur pourra les appliquer partout où il lui plaira et multiplier la répétition des mêmes dessins selon l'étendue des surfaces qu'il devra couvrir. Dans le palais de Khorsabad, la composition a été faite pour une place particulière et dans des proportions déterminées. Sur chaque brique vernissée se trouve un fragment du sujet qui ne peut s'adapter qu'à quatre fragments voisins, sur lesquels le sujet se continue ; l'artiste devait assembler ses briques avec autant d'attention que nos enfants assemblent une carte de géographie découpée en morceaux mobiles, puis brouillée à plaisir. Pour concevoir, diviser, peindre, couvrir d'émail et de matière colorante, cuire au four, reconnaître, mettre en place et sceller une frise qui comptait plus de trois cents briques, il fallait un soin admirable, et l'on peut dire un art tout à fait sûr de lui. Les modernes ont fait des travaux de même genre : on trouve, en Italie, de vastes salles dallées en faïence qui reproduisent une seule composition avec des bordures, des armoiries, des attributs, des corbeilles de fleurs semées dans les angles ; on en verra un exemple dans le couvent qui a été annexé au musée de Naples et qui est situé derrière le musée, sur la hauteur. Toutefois, ni le sentiment décoratif, ni l'effet monumental, ni même la richesse et l'éclat des tons ne peuvent être comparés à la composition assyrienne. La bordure, si simple cependant, a quelque chose d'enchanteur : ses rosaces blanches à cœur jaune, semées sur un fond d'azur, ressemblent de loin aux marguerites à longue tige qui fleurissent

dans les prés à la fin du printemps et qui se détachent sur un ciel bleu.

Les mêmes observations sont suggérées par l'examen des portes monumentales de la ville de Khorsabad, c'est-à-dire par l'archivolte en briques peintes[1] qui surmonte ces portes : « Ce cintre est formé de quatre « briques liées avec du ciment. Deux sont appareillées « sur champ et portent des personnages et de grandes « rosaces ; les deux autres, posées à plat sur les bor- « dures externe et interne de l'archivolte, sont ornées « de petites rosaces et servent d'encadrement au motif « principal. Comme tout produit de l'art assyrien, ce « motif est d'une excessive simplicité de composition : « une grande rosace à feuilles blanches avec des cercles « concentriques alternativement blancs, jaunes et « bleus; de chaque côté de la rosace, deux person- « nages ailés et encornés, tenant à la main la pomme « de pin et le vase traditionnels. La position de ces per- « sonnages, tournés l'un vers l'autre, leur imprime la « même altitude, un peu tourmentée, que nous avons « déjà signalée sur les grandes sculptures monolithes. « Outre la grande rosace existant entre les personnages « posés face à face, une autre rosace du même genre « se trouve placée derrière eux et est enveloppée entre « leurs ailes comme la première est enveloppée entre « leurs bras. Le motif suit le développement de la « couche en se répétant uniformément cinq fois et « donne dix figures et onze rosaces... Les couleurs sont

[1] Voy. pl. XIV, XV et XV

« au nombre de six. Le bleu occupe la majeure partie « de la surface coloriée ; le blanc se voit dans les feuilles « des rosaces grandes et petites et dans le centre des « plus grandes ; le jaune fait ressortir les personnages « ailés, le noir leur barbe, le vert leur double paire de « cornes ; enfin, une sixième couleur, qu'on pourrait « plutôt regarder comme une nuance de jaune, est « employée pour peindre les chairs. [1] »

Pour compléter ces notions, on doit consulter l'ouvrage de Botta et celui de M. Layard. Dans le premier [2], on verra des briques avec des couleurs nouvelles, des fonds verts avec des compartiments à bordure jaune, des tiares rouges et blanches, des génies ailés jaunes et violets, des palmettes jaunes et blanches sur fond vert, des entrelacs bordés de brun, dont les tons austères rappellent les terres cuites du vieux Parthénon brûlé par les Perses, une belle frise avec des arceaux en plein cintre, etc. ; dans le second [3], des ornements bleus sur un fond chamois d'une proportion excellente, d'un goût exquis. Tous ces éléments nous prouvent combien, dès l'origine, le génie décoratif était supérieur au génie plastique chez les Orientaux. Pour eux, la sculpture et la peinture n'étaient véritablement que des moyens de décoration.

Les briques destinées à recevoir des émaux étaient différentes des briques cuites qui servaient aux pavages. La tranche coloriée des briques du harem a

[1] Tome I, p. 174.
[2] Pl. CLV.
[3] Pl. LXXXVI.

35 centimètres de long sur 9 de large ; celle des archivoltes de la ville 29 et 32 centimètres sur 9 en moyenne. Autant les briques cuites ordinaires sont dures et résistantes, autant les autres sont tendres et friables ; le grain est encore fin ; la pâte est à peine cuite : peut-être les couleurs à base minérale, telles que les employaient les Assyriens, ne pouvaient-elles supporter le degré de cuisson qui était nécessaire aux briques ; une chaleur plus forte aurait produit une vitrification trop prononcée et la confusion des couleurs. Lorsque M. Place a voulu démonter pièce par pièce un des murs du harem (il y en avait quatre décorés de la même manière) pour le transporter en France, plusieurs briques se brisaient sous la simple pression des doigts ; la partie engagée dans le massif se réduisait même en poussière.

Si maintenant l'on considère dans son ensemble la peinture assyrienne, qu'elle s'applique à l'architecture et à la sculpture ou qu'elle consiste par elle-même, sur un enduit ou sur des briques émaillées, elle offre deux traits principaux, l'éclat des tons et la sobriété de leur distribution. Placer à propos un certain nombre de couleurs franches et les mettre en harmonie par la constance et la répétition du ton général, qui sert de fond, c'est le secret des coloristes ; la profusion et le choc des couleurs dans un vaste édifice n'est ni une beauté ni une richesse. Les Assyriens, avant les Grecs, avaient compris cette loi si essentielle de la polychromie. Aussi les restaurations graphiques de M. Thomas, que j'ai déjà analysées dans le premier article sur l'archi-

Digitized by Google

tecture, me paraissent-elles plus vraisemblables que la planche coloriée qui sert de frontispice à l'ouvrage de M. Layard ou que les constructions assyriennes élevées à plaisir au palais de Sydenham. Rien n'a pu autoriser les savants anglais, par exemple, à peindre entièrement en rouge la face de leurs taureaux et les chairs de tous leurs personnages. Les traces constatées sur certaines parties et l'absence de coloration sur d'autres, qu'il justifie par une série d'observations si rigoureuses, nous feront écarter cet excès. La question de la polychromie et de la peinture chez les Ninivites est loin d'être encore complétement élucidée : c'est pourquoi l'on ne saurait trop louer la réserve et le goût dont M. Thomas a fait preuve dans ses restitutions.

Digitized by Google

CHAPITRE IV

LES ARTS ET L'INDUSTRIE

Parmi les arts qui ont fourni à l'industrie les plus abondants produits, en Assyrie, il faut mettre au premier rang la glyptique. La race assyro-chaldéenne a su de bonne heure tailler et graver les pierres dures, sur les bords du Tigre aussi bien que sur les bords de l'Euphrate. Si, au début des observations scientifiques, les premiers cylindres apportés en Europe ont reçu le nom de *babyloniens*, les fouilles de MM. Botta et Place ont eu bientôt rétabli l'équilibre.

La découverte la plus propre à nous édifier est celle que M. Place a faite dans les fondations d'une des portes de Khorsabad. Là, sur une couche de sable très-fin, épaisse d'un centimètre, gisaient des pierres dures taillées, des cylindres, des pierres percées d'un trou qui avaient fait partie de bracelets ou de colliers. La couche se continuait pendant 17 mètres : elle était au sommet du terre-plein qui surmonte le soubassement en moellons et en pierres de taille, elle

s'élevait par conséquent au niveau du socle des taureaux et des génies qui décoraient l'entrée de la ville, et, par suite, au niveau de tous les planchers des chambres et des passages. Voici comment l'auteur et témoin de cette curieuse découverte s'explique lui-même[1] :

« Au moment de la construction de la porte, lorsque « les premières assises eurent atteint le niveau des « planchers, on laissa sécher l'argile dans la partie « qui devait comprendre le passage central, et on la « couvrit d'une légère couche de sable de rivière. La « population destinée à occuper la ville, ou qui peut-« être en habitait déjà l'emplacement, soit qu'elle eût « agi spontanément, soit qu'elle y eût été conviée, « répandit dans ce sable une partie de ses bijoux, « comme on le voit faire encore dans d'autres « pays lors de la pose d'une première pierre. Après « l'accomplissement de cette cérémonie, le corps des « murs destinés à servir de points d'appui aux mono-« lithes sculptés fut élevé par-dessus le sable. Les bi-« joux n'étaient jamais engagés dans l'argile située « au-dessous du sable, et qui était séchée quand on les « répandit : ils sont toujours enfoncés de toute leur « grosseur dans l'argile supérieure. Au moment où « les briques crues des murs furent posées, elles « étaient humides, et les petits objets avaient pénétré « dans l'argile encore molle.

[1] T. II, p. 191. Lors de la dédicace de l'église de Saint-Denis, les personnes présentes jetèrent leurs bijoux dans les fondations. (*Recueil des historiens de France*, t. IV, p. 550.)

Digitized by Google

« La preuve de la présence d'une population nom-
« breuse au moment de la cérémonie résulte de la
« quantité et de la valeur des objets eux-mêmes : c'est,
« non pas par centaines, mais par milliers qu'ils ont
« été trouvés. Si plusieurs ne manquaient pas d'une
« certaine valeur, soit par le travail, soit par la ma-
« tière, la majeure partie était de qualité très-ordi-
« naire; quelques-uns même n'étaient que des coquilles
« ou de simples cailloux percés d'un trou, et n'avaient
« pu appartenir qu'aux classes les moins aisées de la
« société. »

A d'autres portes de la ville le même fait a été constaté, aussi bien à celles qui étaient plus simples : c'était donc un usage consacré. Seulement, pour maintenir la distinction des deux catégories de portes, celles des voitures, moins ornées que celles des piétons, n'avaient que des objets plus vulgaires et une couche moins épaisse de sable plus grossier.

On peut voir une partie de ces objets au Louvre; même les cornalines, les agates, les primes d'améthyste, les jaspes, les lapis lazuli, qui sont les matières plus précieuses, ont un aspect lourd et un peu sauvage qui dénonce un art encore éloigné du raffinement. On remarquera les cylindres, dont la longueur varie d'un demi-centimètre à 5 centimètres, les olives, les billes rondes, les lentilles, des marteaux, des grains de blé, des têtes de serpent, de lion, de canard, mais surtout un cachet en forme de scarabée et gravé par-dessous.

La gravure est aussi variée sur les pierres que la

Digitized by Google

sculpture sur les bas-reliefs ; des scènes véritables y sont représentées, et je n'ai pas besoin de rappeler longuement au lecteur la difficulté de graver ces scènes sur une surface courbe : elles forment un cercle complet. Monté sur une tige, le cylindre devait être promené sur la cire par une évolution si juste, qu'il y traçât le sujet complet et rien que le sujet. M. Place n'a publié que quatorze cylindres qu'il a supposés déroulés et dont il a fait reproduire l'empreinte. Mais on doit songer que les collections de l'Europe en possèdent des milliers, recueillis depuis bien des années par les Arabes dans les nécropoles de la Mésopotamie et achetés par les voyageurs soit dans les bazars, soit dans les villages. La glyptique était donc un art florissant, sinon parfait, en Assyrie. M. Place croit même y pouvoir constater l'existence du camée que les Grecs semblent ne pas avoir connu, et que l'on ne reporte guère au delà de l'époque romaine.

Il publie deux pierres : l'une[1] où la couche supérieure d'un onyx a été dégagée par l'artiste de la couche inférieure, afin de porter une inscription gravée en creux ; l'autre[2] où les yeux et le cou d'un serpent sont rendus à l'aide de trois teintes de la pierre. Il y a là, il est vrai, un principe de polychromie d'où sortira plus tard le camée ; cependant ce qui constitue le camée, c'est l'art d'enlever le sujet en bas-relief et par un modelé conventionnel sur un fond diversement coloré. Si les Assyriens qui couvraient de bas-reliefs

[1] Pl. LXXV, fig. 31.
[2] Pl. LXXV, fig. 17.

Digitized by Google

tant de milliers de mètres de superficie dans leurs monuments, avaient connu ce secret, on trouverait chez eux bien plus de camées que d'intailles ; il n'en est rien. Les observations de M. Place ne portent que sur des exceptions où il ne faut voir que le caprice d'un artiste qui tirait parti des beautés de la matière qu'il employait.

Le travail des pierres assyriennes est en général fort imparfait ; on ne citera qu'un petit nombre d'exceptions. Les tailles, malgré leur finesse, ont quelque chose de sec et d'ingrat qui n'arrive jamais à un dessin louable ou seulement correct. On n'y remarque même pas la patience et le labeur qui suppléent à la science et donnent parfois un charme si naïf aux œuvres archaïques. Comme pour les édifices, il semble que le but des graveurs était de faire vite et beaucoup. La glyptique, à Ninive et à Babylone, paraît plutôt une industrie qu'un art. Cela n'a rien de surprenant, s'il faut croire Hérodote, qui dit que chaque Babylonien avait un cachet, et si les Ninivites jetaient leurs cachets dans les fondations de tous les édifices qu'ils construisaient. Il est singulier qu'on ne remarque jamais sur les bas-reliefs comment les personnages portaient leurs cachets ; on n'en trouve pas un seul exemple ; probablement ils les suspendaient sous leurs vêtements. L'importance des cachets était considérable dans les sociétés antiques : on scellait tout, les tablettes, les magasins, les caves, les trésors, et le cachet servait pour les missions de confiance, les garanties, les reconnaissances. Dans un des cylindres, une tige en bronze était passée

Digitized by Google

et se terminait par un anneau par lequel on l'attachait.

Quant aux sujets représentés sur les cylindres, ils sont si nombreux et si obscurs qu'il vaut mieux s'abstenir de les décrire. Des animaux, des chasses, des cavaliers, des monstres et des êtres fantastiques, des autels, des étoiles, des figures empruntées probablement à l'astrologie chaldéenne, des divinités et des personnages avec la tiare, sur un trône, ou les pieds sur un lion, des génies ailés, de simples inscriptions cunéiformes, etc., etc., ces représentations et bien d'autres, ont déjà excité l'imagination des archéologues. Il faudrait aujourd'hui recueillir les empreintes de ces milliers de monuments, les expliquer ou les compléter par leur rapprochement même et, par la force, ou si l'on veut par l'éloquence d'une classification bien faite, arriver à des conclusions générales ou à des hypothèses vraisemblables.

Ceux qui paraissent d'un style plus ancien sont le plus souvent en serpentine et représentent le roi sur son char lançant ses flèches contre ses ennemis ou contre un lion, des guerriers en bataille, des prêtres adorant une divinité. M. Layard a publié un curieux cylindre en serpentine où l'on voit un vainqueur au milieu de trente-trois têtes coupées[1]. Il croit aussi reconnaître les cylindres qui appartiennent au temps de Sargon et de ses successeurs, le sceau de Sennachérib, remarquable par la finesse de la gravure et sa préci-

[1] *Discoveries at Nineveh and Babylone*, p. 604

sion[1], enfin ceux qu'il attribue aux Babyloniens et où il signale les emblèmes de leur religion. Sans repousser ni accueillir ces interprétations, je répète qu'un travail d'ensemble et la comparaison de monuments aujourd'hui si nombreux, est le seul moyen de nous persuader. Une telle publication est aujourd'hui possible[2]; elle serait féconde en résultats et ferait le plus grand honneur au savant qui aurait le courage de l'entreprendre.

Quant aux pierres rondes ou ovales qu'on appelle à tort des amulettes parce qu'elles sont percées d'un trou, elles étaient un ornement. Réunies par un fil en collier ou en bracelet, elles servaient à la parure des Assyriens de rang secondaire; car les bas-reliefs nous font savoir que les personnages qui entouraient le roi portaient des bijoux en or. Beaucoup de ces pierres devaient être attachées au bas des robes, autour des manches, sur les baudriers, aux caparaçons des chevaux. Ce genre de broderies est resté familier aux Orientaux, on en trouve un exemple remarquable dans l'ouvrage de M. Layard[3] : un double collier est passé au cou d'un des chevaux qui emportent cottes de char trois guerriers assyriens revêtus de sur leur mailles et qu'on prendrait pour des Sarrasins.

[1] *Discoveries at Nineveh and Babylone*, p. 160.

[2] Il ne faudrait pas oublier les sujets si rares qui semblent empruntés à la vie familière, notamment la pierre qui montre des captifs, différents de couleur et de race, se rendant au travail. (Layard, *Discoveries at Nineveh and Babylone*, p. 538.)

[3] *Nineveh and its remains*, t. II, p. 350.

Le travail de l'ivoire, si admiré par les premiers sculpteurs grecs, qui l'associaient à l'or et au bois doré, leur venait des Assyriens. Les Assyriens eux-mêmes le tenaient-ils des peuples qui habitaient le centre de l'Asie et chassaient l'éléphant? ne l'avaient-ils pas appris plutôt des Égyptiens, qui tiraient de l'intérieur de l'Afrique une grande quantité d'ivoire? Ce qui rend cette dernière supposition plus probable, c'est que, parmi les objets en ivoire trouvés à Ninive, quelques-uns paraissent fabriqués en Égypte. Botta en avait trouvé à Khorsabad, et M. Layard en a recueilli à Koyoundjick[1]. C'est de Koyoundjick que viennent les ivoires qui représentent deux figures assises tenant le sceptre égyptien, séparées par un cartouche avec des hiéroglyphes. Leurs siéges, leurs robes, les hiéroglyphes étaient émaillés en bleu, et le fond du bas-relief était doré. Les autres fragments ramassés en grand nombre sur le sol de la chambre présentaient le même caractère : on y reconnaissait des sphinx, des fleurs de lotus, et le style n'était pas éloigné du style des monuments sculptés de la dix-huitième dynastie et des dynasties qui lui ont succédé en Égypte. Rien n'atteste donc mieux quelle est la provenance des modèles qui ont inspiré l'industrie ninitive : on croirait presque que des artistes égyptiens ou phéniciens sculptaient ainsi l'ivoire pour les rois d'Assyrie.

Les bijoux nous sont surtout connus par les bas-reliefs; ils y sont figurés avec une exactitude et une im-

[1] *Nineveh and its remains*, p. 91 et 209.

portance qui permettent d'en saisir les détails ; ils ont quelque chose de massif, mais d'éminemment décoratif. Leur caractère est viril, puisqu'ils sont destinés à être portés par des hommes ; ils sont surtout conçus pour faire valoir l'or, le plus doux et le plus éclatant des métaux, l'or « qui brille comme la flamme dans « les ténèbres, » selon Pindare. Les pierreries formaient des ornements tout à fait distincts : il ne venait point à l'idée des Assyriens de les insérer dans l'or et de rompre ces belles surfaces de métal qui se détachent en lumière sur les chairs. Ils avaient compris le principe auquel les Grecs sont restés rigoureusement fidèles et auquel nous revenons aujourd'hui, grâce aux efforts des Castellani, famille d'artistes si intelligents et si bien inspirés par l'antiquité classique. Le commerce et les tributs des peuples conquis apportaient en abondance aux Assyriens l'or qui leur manquait. Les sables aurifères du Pactole, les mines de Thasos, celles de la Thrace et de la Chersonèse Taurique, d'autres qui nous sont inconnues, et surtout les marchands phéniciens les approvisionnaient. Comme les Grecs et les Étrusques le firent après eux, ils employaient sans alliage un or dont la pierre de touche constate aussitôt la parfaite pureté.

Si les bracelets assyriens ne sont pas copiés sur ceux des Égyptiens, ils attestent, du moins comme usage, un emprunt fait à l'Égypte. Ainsi, non-seulement ils sont réservés aux hommes, mais porter un double bracelet au poignet et à l'avant-bras est un signe de noblesse, comme chez les Égyptiens. Les dieux d'Assy-

Digitized by Google

rie, les rois de Ninive et leurs satrapes, sont représentés avec un bracelet à chaque poignet et un plus grand au-dessus du coude ; ce dernier imite des joncs liés de distance en distance et formant un double anneau tordu en spirale. Les autres sont composés de grandes rosaces, car la rosace est le motif favori de l'art assyrien. Les boucles d'oreilles, au contraire, étaient la parure exclusive des femmes chez les Égyptiens ; les Assyriens s'en servaient pour rehausser la majesté du visage de l'homme. L'élément essentiel de la boucle d'oreille[1] est un anneau en forme de croissant dont les deux pointes viennent se réunir dans le bout de l'oreille ; à cet anneau se rattachent des ornements qui tantôt imitent de grosses têtes de clous fixes, tantôt forment des pendeloques ; on dirait même que le nombre des clous ou des croisillons marquait une hiérarchie, depuis les dieux et le roi jusqu'à l'eunuque au service du roi.

L'art de mettre en œuvre le bronze ne le cédait en rien à l'art du bijoutier. M. Layard a recueilli à Nimroud, dans une seule chambre[2], dix-huit sonnettes avec des battants de fer, douze chaudrons et un certain nombre de coupes et de plats en bronze, une quantité de baguettes de cuivre, des rosettes de métal, des pattes de lion et des pieds de taureau en bronze, qui devaient former les pieds de divers meubles, des cercles de fer qui reliaient des trépieds, des bases, des ornements de bronze qui s'appliquaient sur des siéges

[1] Voyez l'ouvrage de Botta, pl. CLXI
[2] *Discoveries at Nineveh and Babylone*, p. 177.

et des trônes, des ustensiles de cuisine, d'énormes plats de grès de six pieds anglais de diamètre, des anses ornées, une tête grotesque en métal, etc. ; près de cent cinquante vases de bronze ont été trouvés dans cette salle. Tout ce que l'on a dit de la civilisation homérique et de l'emploi des métaux à l'époque archaïque, doit donc se reporter à l'Assyrie. L'abondance de ces grands chaudrons montés sur des trépieds n'a rien qui nous surprenne, dès que nous nous souvenons que les Grecs les consacraient aux dieux, et que les contemporains d'Achille les recevaient pour prix dans les jeux. Je signalerai, au point de vue de l'art, les objets dessinés dans le petit volume de M. Layard, aux pages 177, 181, 185 et surtout la jolie coupe dans le fond de laquelle est gravé un scarabée[1], qui reporte encore notre pensée vers l'Égypte. Du reste, toute cette collection, aujourd'hui au Musée britannique, doit être examinée avec la plus grande attention par ceux qui veulent juger du développement de l'industrie chez les Assyriens et les Phéniciens ; car dès qu'il s'agit de métaux, on évoque le souvenir de ces navigateurs industrieux qui découvraient ou exploitaient les mines des contrées les plus reculées, rapportaient le minerai en Phénicie, le convertissaient en vases et en objets soigneusement travaillés, ou l'échangeaient contre d'autres denrées dans les ports des peuples civilisés.

Le bronze assyrien a été analysé par M. Philips : il se compose de dix parties de cuivre et d'une d'étain,

[1] *Discoveries at Nineveh and Babylone*, p. 186.

Digitized by Google

ce qui est exactement la proportion de nos meilleurs bronzes modernes. Les sonnettes ont 14 pour 100 d'étain, preuve que les Assyriens savaient graduer leurs alliages selon l'objet qu'ils se proposaient.

La sculpture aussi bien que l'industrie employait le bronze, mais avec plus de timidité. La statuette que publie M. Place[1], et qui est fondue massive, le démontre, aussi bien que la rareté des statues de métal à Ninive. Mais les feuilles repoussées et ciselées étaient un travail moins difficile et qui demandait une science moins avancée. Parmi les spécimens les plus remarquables, il faut compter les restes de trône que M. Layard a trouvés dans l'angle d'une salle de Koyoundjick. Ce trône était en bois, à l'exception des pieds, qui étaient en ivoire ; mais le bois était revêtu de bronze en relief appliqué avec soin sur toutes ses faces. On reconnaît encore des divinités à quatre ailes avec la tiare et les doubles cornes, des sphinx et des griffons ailés, des têtes de taureau qui ornaient l'extrémité des bras du trône et conservent encore des restes du bitume et de l'argile qui en formaient l'âme. Le tabouret devant le trône était orné de la même manière, de têtes de bélier et de taureau ; les pieds finissaient en pattes de lion et en pomme de pin, ce qui est tout à fait conforme aux tables, lits, trônes des bas-reliefs. M. Place, à son tour, a rassemblé à Khorsabad les débris de plaques de bronze imitant l'écorce d'un palmier avec une imbrication qui rappelle ses feuilles coupées : ces plaques servaient de

[1] Pl. LXXIII; elle n'a, il est vrai, que 18 centimètres. Les petites statues archaïques de la Grèce sont généralement massives.

Digitized by Google

revêtement aux colonnes de bois d'une des portes du harem[1]. Les têtes d'animaux que M. Place appelle des coupes ou rhytons paraissent plutôt avoir recouvert les saillies et les extrémités d'objets en bois. Mais on remarquera surtout[2] la jolie frise avec des animaux et une procession qui rappelle les briques émaillées de l'entrée du harem. Tout est de bas-relief, le bronze est repoussé avec délicatesse, la finesse des jambes de certains animaux indique un art avancé. Lorsque l'on considère ce que faisaient les Grecs au temps de Sargon, on est convaincu qu'ils ont emprunté à l'Orient ses procédés aussi bien que ses modèles. Les découvertes faites à Ninive modifient profondément les idées que les Grecs et les Romains nous avaient transmises sur les origines de leur art; elles ouvrent dans tous les sens des horizons nouveaux.

Les habitants de Ninive avaient la passion des armes, comme tous les Orientaux. L'industrie s'est donc ingéniée pour satisfaire cette passion. Les bas-reliefs de Khorsabad et de Koyoundjik permettent de voir et de toucher l'image absolument fidèle de ces belles poignées de glaive terminées par deux panthères entrelacées et rejetant leur tête pour former la garde, ou de deux gueules de lion conjuguées, qui semblent dévorer la lame à laquelle elles servent de monture. Les casques de formes diverses, avec leur cimier recourbé, les lances, les flèches, les boucliers revêtus de plaques et d'ornements de métal, les armures vraiment homé-

[1] Pl. LXXIII.
[2] Pl. LXXII.

riques, les cottes de mailles, tout atteste une industrie singulièrement développée, quoique très-naturelle chez un peuple qui aimait la guerre.

C'est pourquoi l'on ne sera pas surpris d'apprendre que les Assyriens possédaient déjà le secret de l'acier, que cependant ni les Égyptiens, ni les Grecs, ni les Romains ne semblent avoir connu, et que l'on croyait d'invention presque moderne. M. Place a trouvé dans un des magasins du palais de Khorsabad plusieurs centaines d'outils en fer terminés par des pointes d'acier. Les armes devaient être également trempées ; et qui peut dire si le célèbre acier de Damas, tant vanté par le moyen âge, n'est pas un legs de l'industrie assyrienne ?

L'apparition de ce véritable magasin de fers dans une des salles des dépendances du palais fut une joie pour M. Place ; il l'a décrit minutieusement dans son premier volume[1]. Il y raconte comment ses ouvriers dégagèrent d'abord une vingtaine de kilogrammes de grappins avec tiges, crochets, anneaux, charnières, destinés à enlever les pierres ; des chaînes à maillons, semblables aux chaînes des ancres de nos navires ; des pics, des pioches, des marteaux, bientôt une telle masse de fers accumulés[2] qu'il fallut renoncer à les peser ; on se contenta de toiser. Les mesures ont donné 5^{m},80 de long sur 1^{m},40 de hauteur et 2^{m},60 d'épaisseur : l'évaluation de M. Place ne va pas à moins de 160,000 kilogrammes de fer forgé. Tous les instruments étaient

[1] Page 84.
[2] Voyez planche LXXI.

disposés symétriquement les uns sur les autres, comme dans la boutique d'un marchand ou dans un arsenal. Ceux qui étaient dans l'intérieur des tas avaient été protégés contre l'humidité et étaient à peine ternis. Beaucoup ressemblent à nos instruments modernes, notamment les masses pour briser, les pics des tailleurs de pierres (sauf que le trou du manche est percé à l'extrémité). Le fer des pics est d'une excellente qualité ; il est sonore ; frappé avec le marteau, il résonne aussi bien qu'un timbre. La plupart des pics pèsent 12 kilogrammes, et l'on se demande comment les ouvriers maniaient un tel poids toute une journée, à moins de le suspendre à une corde et de lancer à petits coups comme un bélier. Les socs de charrue sont exactement les socs dont se servent encore aujourd'hui les Arabes. Les pioches sont plus longues et plus pesantes encore que les pics : elles ont la forme des pioches usitées dans tout l'Orient, seulement elles pèsent de 14 à 16 kilogrammes. Malheureux ceux qui les maniaient! que ce fussent des captifs ou des mercenaires, le fouet devait ranimer souvent leurs forces épuisées. Dans tous les cas, si l'abondance du bronze chez les Asiatiques nous était signalée par les auteurs anciens, nous ne soupçonnions pas une telle profusion de fer[1]. A ce sujet, M. Place fait une remarque très-judicieuse : « Peut-être l'abondance du fer chez les Assyriens con-« tribue-t-elle à expliquer leur domination si terrible « et si longue ; car le peuple qui devance les autres

[1] Le fer abondait dans les montagnes du Kurdistan.

« nations dans la production et le travail de ce métal « se trouve mieux armé pour toutes les luttes de la paix « ou de la guerre et possède un puissant moyen de su- « périorité. »

Tandis que des branches importantes de l'industrie étaient florissantes sur les bords du Tigre, la céramique restait dans un état d'infériorité marquée. Par une inconséquence bizarre, les Assyriens, qui construisaient leurs édifices en terre et maniaient la terre au point d'être surnommés *pétrisseurs d'argile*, en étaient restés à l'enfance de l'art du potier. Ils avaient une matière admirable, savaient la modeler, la cuire, la vernir, l'émailler, et ils n'ont fait aucun progrès dans la céramique. On dirait que le sentiment des formes leur manquait, qu'ils ne comprenaient ni la beauté plastique ni cette régularité dans les contours qui dépend de la géométrie élémentaire aussi bien que de l'instinct. Après eux, les Arabes et les Persans ont eu des faïences éclatantes, et les Chinois une porcelaine admirable. On ne peut donc dire que la céramique répugne au génie oriental. Il faut supposer plutôt que l'abondance des métaux et l'emploi du cuivre pour les besoins journaliers ont fait un peu dédaigner des produits moins solides et de moindre durée. Les modernes ne peuvent s'en prendre à la rareté des échantillons qui leur sont parvenus. Dans une seule pièce des dépendances du palais, on a recueilli plusieurs centaines de vases de toutes grandeurs. Les celliers[1] en renfermaient égale-

[1] Voyez les planches LXVII, LXVIII et LXIX.

ment une collection considérable. Ce sont surtout des jarres assez grossières, où l'on conservait le vin, l'huile, les grains, les fruits secs. Dès qu'elles atteignent une certaine dimension, elles ont le fond arrondi ou terminé en pointe, ce qui forçait de les enfoncer en terre ou de les maintenir en équilibre en introduisant leur base dans un support préparé à cet effet. Du reste, cet usage a persisté dans le pays, et les habitants ne fabriquent pas encore aujourd'hui de vases à fond plat. M. Layard n'a rien trouvé de plus satisfaisant dans ce genre à Koyoundjick[1], et les vases qu'il a recueillis dans les tombes qui entourent les ruines de Nimroud[2] ressemblent plutôt, sans être pour cela d'une fabrication moins vulgaire, à certains vases égyptiens.

Un tel ensemble de faits rend moins admissible la supposition de M. Layard, qui cite avec éloge, parmi les industries assyriennes, la fabrication du verre. Les vases et quelques petites bouteilles découvertes à Nimroud et à Koyoundjick peuvent provenir de Phénicie, aussi bien que des tubes creux dont il est difficile de désigner l'usage. Même quand on en viendrait à reconnaître sur des objets semblables des preuves qu'ils ont été fabriqués en Assyrie ou pour les rois assyriens, il serait encore permis de supposer qu'ils ont été exécutés par des captifs ou par des ouvriers mandés de la Phénicie.

Enfin les étoffes fabriquées par les habitants de la Mésopotamie étaient célèbres, et les branches diverses

[1] *Discoveries at Nineveh*, la planche qui répond à la page 596.
[2] *Nineveh and its remains*, p. 219.

de cette industrie survécurent à la grandeur politique du pays. L'art de broder surtout semblait le privilége des Babyloniens et ajoutait singulièrement à l'éclat de leurs tissus de lin et de laine. Les manufactures de coton étaient vantées pour la finesse de leurs produits et l'éclat de leurs couleurs. La soie était également mise en œuvre, et au temps de la domination romaine, on recherchait encore les robes d'Assyrie. Les tapis de Babylone ont traversé les siècles. S'ils ne représentent plus les animaux et les figures de l'ancien temps, ils sont encore un objet d'admiration pour les Européens, sous le nom de tapis de Damas, de Smyrne, de Perse. Que dire des meubles, des trônes, des chars, des harnais des chevaux, des costumes des rois et des guerriers? La vue des monuments ou des dessins qui les retracent avec exactitude peut seule donner une idée d'un art de détails que les paroles ne peuvent décrire. Il est évident aujourd'hui que les auteurs grecs et latins, aussi bien que la Bibie, n'ont rien dit de trop sur la magnificence des Assyro-Chaldéens. Aucune domination n'a été plus fastueuse, aucune des sociétés primitives n'a poussé aussi loin les raffinements du luxe. L'Égypte a élevé des monuments plus grandioses, elle n'a point compris ainsi le culte de la matière, l'ornement du corps humain et les satisfactions données soit à nos besoins réels, soit aux jouissances de l'orgueil. Lorsque l'art et la corruption de Rome, arrivés à leurs raffinements les plus insensés, furent transportés en Asie avec le siége de l'empire, l'Asie leur imprima un élan nouveau. Les

traditions de Babylone et de Ninive, les modèles du moins, restaient encore : on s'en inspira. Certaines industries étaient toujours prospères : on les employa. L'influence de l'Asie sur les artistes byzantins est incontestable, et l'on pourrait suivre la perpétuité de la magnificence en Orient d'âge en âge, de peuple en peuple, jusqu'à nos jours. Qui peut dire ce que les Indiens et les Chinois eux-mêmes doivent aux Assyriens par l'intermédiaire du commerce et des caravanes?

Comment ces cités si vastes et si solidement bâties ont-elles disparu du monde? pourquoi faut-il toutes les ressources de l'archéologie moderne pour en découvrir les traces ensevelies et oubliées? C'est ce que M. Place explique dans un chapitre qu'on lira avec le plus vif intérêt[1].

Avec quelque soin qu'eût été préparée l'argile, c'est une matière qui demande un entretien constant et des enduits répétés. Le soleil la fait fondre, les pluies la délayent. Il fallait donc sans cesse boucher les fissures, étendre un mastic blanc, passer de gros rouleaux de pierre sur les terrasses pour les niveler et les protéger contre les infiltrations à l'approche de l'hiver. Or les rois d'Assyrie, comme les despotes de race arabe et turque, ont voulu chacun à leur tour se bâtir un palais. Le premier effet de cette ambition, qui voulait des surfaces neuves pour y retracer des victoires nouvelles, et des salles immenses pour les couvrir de bas-reliefs, de peintures et d'inscriptions, c'é-

[1] Tome II, p. 89 et suivantes.

tait de faire abandonner le palais du prédécesseur. C'est ainsi que Sennachérib délaissa Khorsabad pour se bâtir une résidence sur l'emplacement de la première Ninive. L'ancien palais fut oublié d'abord, dépouillé plus tard pour fournir des matériaux. M. Place croit même que certaines plaques sculptées de Koyoundjick proviennent de Khorsabad ; ce qui prouve que le fils n'a pas complétement respecté l'œuvre du père, et que plus d'une salle a été méthodiquement pillée.

Le défaut d'entretien suffit déjà pour faire comprendre la destruction. Les terrasses se sont lézardées, les pluies ont pénétré, les voûtes se sont affaiblies, puis écroulées, et la ruine a commencé par les sommets. Tel est le vice des constructions en pisé, si économiques et si rapidement achevées : quelques gouttes d'eau dans les reins des voûtes suffisent pour entraîner d'effroyables éboulements. Les murs droits se sont écrétés à leur tour, n'étant plus protégés. Alors l'argile crue, délayée par les pluies, émiettée par la sécheresse et par le vent, a glissé dans les cours, et, sous forme de boue ou de poussière, a rempli tous les vides. Une sorte de nivellement tendait à se produire de haut en bas, et il en est résulté des monticules arrondis qui paraissent naturels et qui n'éveillaient plus aucune idée de constructions verticales et horizontales faites par la main des hommes. Dans ses fouilles, M. Place a vu parfois ses tranchées remplies par l'argile qu'entraînaient deux jours d'orage, et, après huit ans d'intervalle, il n'a plus trouvé trace des travaux de Botta.

Digitized by Google

En revanche, l'écroulement des parties supérieures a protégé les parties inférieures, non-seulement contre les intempéries, mais contre les dévastations. Elles ont enveloppé tout ce qui avoisinait le sol d'une cuirasse épaisse et impénétrable. Ni la curiosité ni la cupidité ne pouvaient soupçonner ce qu'il y avait d'enfoui. Dans tous les cas, la grandeur des obstacles et les dépenses arrêtaient toute espérance. De sorte que les palais ont été conservés comme documents scientifiques par le vice même qui causait leur ruine comme monuments.

Quant à la ville encore peu connue, on peut supposer qu'elle a été détruite par les mêmes causes et abandonnée presque aussitôt que le palais. Habitées par les fonctionnaires, les fournisseurs, les courtisans, les maisons se vidaient dès que le roi changeait de résidence. Le personnel de ces capitales factices suivait le maître qui le faisait vivre. L'on y regardait d'autant moins qu'une maison d'argile était faite aussi vite qu'une tente, et ne coûtait que la main-d'œuvre. Les rois d'Assyrie rasaient eux-mêmes, dans leurs expéditions, des villes entières qu'ils retrouvaient debout à la campagne suivante. Le procédé était aussi expéditif pour les Assyriens que pour leurs ennemis.

Enfin, la nature a jeté sur ces ruines une végétation qui a achevé de les faire disparaître. La culture y a passé son niveau ; et ce fut une véritable révélation du génie humain que cette exhumation d'une civilisation dont les traces étaient si absolument perdues. Les noms de MM. Botta, Place, Layard sont attachés à une

si belle découverte; la France la première en a compris la portée, et par là s'est assuré une gloire plus pure que celle des armes et plus durable que bien des conquêtes.

Digitized by Google

M. NEWTON EN ASIE MINEURE[1]

Le monde entier sait avec quelle prodigieuse rapidité le *British Museum* s'est enrichi de marbres et de sculptures antiques depuis un demi-siècle; mais ce qu'il faut admirer, et ce qui devrait servir de modèle à des pays qui prétendent aimer les arts, c'est la persévérance des Anglais, c'est la continuité de leurs sacrifices, c'est leur vigilance qui ne laisse échapper aucune occasion, c'est l'intervention toujours prête du gouvernement, qui donne des instructions à ses agents dans les terres classiques, leur envoie de l'argent, des hommes, des navires, les soutient avec énergie contre le mauvais vouloir ou l'indolence des Orientaux et provoque par cette intelligente politique les plus importantes découvertes. M. Layard revient-il d'un voyage en Asie, parle-t-il des magnifiques découvertes du

[1] *A History of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Brachidæ*, Un atlas in-folio et 2 vol. in-8°. Londres, 1862. — *Travels and discoveries in the Levant*. 2 vol in-8° avec planches et gravures sur bois. Londres, 1865.

consul de France à Mossoul, on lui donne aussitôt les moyens de fouiller un autre monticule et de partager avec Botta les dépouilles de Ninive. M. Rawlinson publie-t-il, en 1850, sa dissertation sur les *Inscriptions de l'Assyrie et de la Babylonie*, on le nomme, la même année, consul général à Bagdad, afin qu'il poursuive les recherches de M. Layard, attaché, en récompense de ses travaux, à l'ambassade de Constantinople. M. Charles Fellows décrit-il les monuments de la Lycie, en désignant ceux qu'il serait facile d'enlever, il trouve aussitôt les ressources et l'appui nécessaires pour exécuter cette entreprise et former cette salle si originale et si instructive des sculptures lyciennes. Enfin le système inauguré par lord Elgin est pratiqué avec une sorte de régularité par l'Angleterre : ce qui jadis a soulevé tant d'indignation est cité aujourd'hui sans envie et avec éloges, d'abord parce que l'on est convaincu qu'il faut arracher les chefs-d'œuvre antiques à l'incurie barbare des musulmans, ensuite parce que ces chefs-d'œuvre étaient, pour la plupart, enfouis sous le sol, et parce qu'ils sont la proie légitime de ceux qui les découvrent. La science profite surtout de ces pacifiques conquêtes et ses applaudissements font taire les rivalités nationales.

Le gouvernement français avait, du reste, donné l'exemple au gouvernement anglais, lorsqu'il avait mis coup sur coup à la disposition de trois consuls dans la haute Asie, Botta, Place, Fresnel, des sommes considérables votées par les chambres. Mais cela ne suffit pas : il faudrait imiter à notre tour les Anglais, donner

Digitized by Google

des instructions à tous nos agents dans le Levant, tenir leur attention en éveil, et, sans en faire des archéologues de profession, les avertir que toutes leurs découvertes seront agréables à la France, que des fonds particuliers leur seront alloués, et qu'après l'accomplissement de leurs devoirs diplomatiques, rien ne sera plus favorable à leur avancement. Ce qui est arrivé à M. Newton montre quel serait le fruit d'une semblable organisation, toutes les fois qu'un poste serait confié à un homme instruit et résolu.

Au mois de février 1852, M. Newton était nommé par lord Granville vice-consul à Mitylène. C'était la première fois qu'il allait dans le Levant, et son vice-consulat avait peu d'importance ; toutefois le Foreign-Office, en lui donnant ses instructions, lui recommandait particulièrement de saisir toutes les occasions d'acquérir des antiquités. On l'autorisait à étendre ses recherches au delà des limites de son consulat ; une faible somme lui était allouée annuellement pour l'indemniser de ses frais de voyage.

M. Newton est resté sept ans en Orient, depuis 1852 jusqu'en 1859. Pendant ces sept années il a déployé une telle activité, acquis des connaissances si spéciales, enrichi le Musée britannique avec une telle abondance, qu'on n'a cru pouvoir le récompenser dignement, à son retour, qu'en le nommant d'abord consul à Rome, et bientôt, à Londres, conservateur des antiquités grecques et romaines du Musée. Tout en rendant de de nouveaux services à l'établissement qu'il était appelé, pour sa part, à diriger, M. Newton a trouvé les loi-

sirs et les ressources bibliographiques qui sont nécessaires à un savant, et il a exposé ses découvertes dans deux ouvrages successifs : le premier, plus technique, est une description complète des divers théâtres de ses explorations; des planches d'un grand format facilitent les démonstrations ou font connaître tous les détails; le second est un récit de voyage, que l'auteur qualifie lui-même de *popular account*, nous dirions en français une *édition populaire*. C'est une relation moins approfondie, moins archéologique, destinée à des lecteurs moins érudits. Toutefois il est difficile de n'en pas tenir compte, lorsqu'on veut apprécier les travaux de M. Newton, car ce n'est ni une répétition superficielle, ni un simple abrégé, ni une amplification littéraire. M. Newton y parle de pays dont il n'est point question dans son grand ouvrage et même de fouilles qu'il n'a point racontées ailleurs: il y donne des dessins, des photographies, qui ajoutent à l'intérêt; il publie ses impressions sous forme de lettres et nous fait voyager avec lui en Orient.

Il ne faut donc point séparer deux ouvrages, qui, bien que d'une nature différente, se complètent : réunis, ils retracent fidèlement l'ensemble de la belle campagne de sept années que M. Newton a si habilement conduite. J'essayerai, dans trois chapitres de présenter un résumé de ses principales découvertes. Le premier embrassera ses expéditions dans des lieux divers, à Calymnos, à Halicarnasse, à Cnide, à Géronta près de Milet; le second traitera particulièrement des fouilles entreprises au tombeau de Mausole, ce qui est

le titre le plus saillant de M. Newton; le troisième contiendra quelques appréciations sur le caractère des sculptures découvertes autour de ce tombeau et sur les conclusions qu'on en peut tirer en s'élevant à un point de vue général et en se rattachant à l'histoire de l'art.

Digitized by Google

CHAPITRE PREMIER

HALICARNASSE ET CNIDE

M. Newton devait naturellement commencer ses voyages par une étude complète de l'île qu'il habitait : il a décrit les débris antiques que possède encore Mitylène et l'état actuel du pays. Il donne, d'après une photographie de M. Colnaghi, l'aqueduc[1] qui est à Moréa, et qu'on rencontre, en sortant par la porte septentrionale de la ville de Mitylène, dans le fond d'une petite vallée. C'est un aqueduc romain, du temps d'Auguste, d'une belle proportion, à trois rangs d'arcs superposés. A sa base, il est construit en blocs rectangulaires, d'une dimension massive. Les deux premiers étages sont en pierre, et les rangs d'assises sont alternés, les pierres du second rang étant de moitié moins hautes que celles du premier. Les Grecs appelaient cet appareil le *pseudisodomon :* l'ancien arsenal du Pirée en offre un bel exemple. Le troisième rang d'arcades est en briques.

[1] *Travels in the Levant*, t. I, p. 58, pl. III.

Digitized by Google

M. Newton ne fait qu'indiquer les ruines de *Thermæ*, que Pococke avait vues beaucoup mieux conservées. Il renvoie également à l'ouvrage de Pococke[1] ceux qui veulent connaître le magnifique siége de marbre qui se trouve aujourd'hui dans la cour de l'archevêché. C'était, comme l'atteste l'inscription, le siége d'honneur de Potamon, fils de Lesbonax ; deux griffons assis forment les bras, quatre pattes de lion les supports; derrière les griffons est sculpté un trépied autour duquel s'enroule un serpent. Le trône du grand prêtre de Bacchus, que M. Strack a découvert à Athènes et que j'ai fait graver dans la *Revue archéologique*[2], offre moins de richesse mais des sujets plus intéressants. M. Newton conjecture avec raison que ce trône de marbre était anciennement dans le théâtre. Lesbonax était un sophiste et un rhéteur. Son fils Potamon vint comme lui à Rome, où il gagna la faveur de l'empereur Auguste : ses compatriotes, sur lesquels il attirait les faveurs impériales, l'accablèrent d'honneurs. Aussi M. Newton ne fut-il pas surpris de retrouver son nom sur une inscription qu'il aperçut en quittant l'archevêché. On bâtissait une maison et les ouvriers s'appliquaient précisément à sceller ce morceau de marbre sur le côté d'une fenêtre. Le vice-consul demanda quel était le propriétaire, et il apprit avec satisfaction que c'était un Grec des îles Ioniennes, un sujet anglais dans ce temps-là, dont le devoir était de lui céder ce marbre pour le musée Britannique, à condition

[1] Tome II, IIe partie, p. 15.
[2] Année 1862, pl. XX.

qu'un autre support lui fût fourni pour sa fenêtre.

Du reste M. Newton nous fait comprendre, dans un autre passage, par une réflexion très-juste, combien il était facile aux consuls anglais d'avoir de l'influence sur les Grecs ioniens. Il venait de débarquer dans la petite île de Calymnos et était assis sur la plage lorsqu'un Ionien s'approcha de lui et lui offrit l'hospitalité dans sa maison. « Dans chaque île de l'Archipel, dit à « ce propos M. Newton, on trouve des Ioniens : partout « où il y a des Ioniens, il y a des procès, et tout procès « est destiné à venir tôt ou tard entre les mains du con- « sul. C'est pour cette raison que les consuls anglais « traversent si aisément les pays les plus inhospitaliers « du Levant, où des voyageurs ordinaires seraient ex- « posés à mourir de faim. »

Ce qui avait attiré M. Newton à Calymnos, c'était le désir d'examiner la nécropole grecque d'une localité nommée *Damos;* on la lui avait indiquée, et il voulait voir si des fouilles y seraient fructueuses. Tel fut son avis, car il fit solliciter à Constantinople un firman par lord Stratford et revint au mois de novembre 1854. Une série de tombes antiques fut ouverte avec le plus grand soin : quelques-unes avaient déjà été pillées, d'autres contenaient des vases, des ornements, des fibules, des boîtes à parfums, la monnaie destinée à Charon. Mais rien ne répondait aux espérances qu'avait fait naître la découverte faite en 1842, et que Ross mentionne dans son voyage dans les îles. Un paysan, nommé *Janni Sconi*, avait trouvé au milieu de sa vigne un coffret de pierre plein de bijoux; Ross signale un

diadème massif, un collier avec des cornes d'abondance suspendues à des chaînes, des boucles d'oreilles représentant deux génies ailés. M. Newton fit ensuite des fouilles sur l'emplacement du temple d'Apollon, occupé aujourd'hui par une petite église dédiée au Christ. Il découvrit une partie du dallage, formé de grandes plaques de marbre, mais replacées irrégulièrement par une restauration postérieure ; des fragments d'une statue colossale, qui appartenaient à la statue du dieu ; des constructions adjacentes au temple, des inscriptions, dont l'une relatait un procès entre les habitants de Calymnos et un citoyen de Cos nommé *Cléomédès ;* l'angle d'un petit fronton ; quelques sculptures mutilées, d'assez nombreuses médailles. Mais le résultat ne justifiant point des efforts prolongés durant tout un hiver, M. Newton repartit au printemps.

Les fouilles entreprises dans les petites îles de l'Archipel amènent rarement d'importantes découvertes ; ces îles étaient trop faciles à dévaster, soit au temps des iconoclastes, soit au moyen âge, quand les marins pisans, génois et vénitiens emportaient tous les marbres, soit, dans tous les siècles, lorsque les moines se bâtissaient un couvent, les paysans grecs une chaumière, les Turcs une forteresse. Aussi M. Newton, instruit par cette première expérience, renonça-t-il aux îles pour passer sur le continent, moins accessible au pillage. Ce fut la Carie qu'il résolut d'explorer, et le succès qui couronna dès lors ses entreprises prouve que son raisonnement était juste.

Les fouilles d'Halicarnasse sont les premières par la

date aussi bien que par l'importance ; mais le tombeau de Mausole mérite d'être réservé pour une étude spéciale. Toutefois des recherches heureuses sur d'autres points de la ville peuvent être ici mentionnées, parce qu'elles ne se rattachent en rien à celles dont le Mausolée était l'objet et qui ont duré dix-sept mois, depuis le mois de novembre 1856 jusqu'au mois de mars 1858. Pendant ce long séjour, M. Newton s'assura qu'un torse de femme, en marbre blanc, qui est au musée Britannique, avait été trouvé, en 1844, dans un champ qui s'appelait, du nom de son possesseur, le champ du capitaine Hadji. Les excavations furent reprises à la place même d'où la statue avait été extraite, et, à quelques pieds de profondeur, parut un pavement romain en mosaïques. Ce pavement fut suivi et conduisit dans une série de chambres qui appartenaient à une grande villa. M. Newton décrit avec un soin particulier les mosaïques, dont il n'a pu enlever qu'une faible partie, à cause de leur état de dégradation. On souhaiterait qu'il eût cherché en même temps à déterminer le plan de l'ensemble de la villa, ou la destination de chaque salle. Comme il ne l'a point fait, nous nous contenterons de jeter un regard sur les mosaïques qui offrent le plus d'intérêt. Une salle rectangulaire, longue de 15 mètres, large de 8 environ, contenait une mosaïque ovale représentant *la chasse de Méléagre*. Méléagre et Atalante sont à cheval et galopent vers le centre de la composition pour attaquer un lion et un léopard. Au-dessus de la tête du cheval de l'héroïne, qui tend son arc pour percer le lion, on lit le nom

d'Atalante, de même que celui de Méléagre derrière le héros, qui menace le léopard de son épieu. Les couleurs, malgré le mauvais état de la mosaïque, étaient riches et harmonieuses, mais le dessin mauvais et les proportions grossières. Dans le compartiment correspondant, Didon et Énée chassent également, montés sur des coursiers; les inscriptions ne laissent aucun doute sur le sujet. De même on reconnaît les quatre saisons dans des bustes de femmes avec de longues ailes, qui ornent les médaillons d'angle, à cause des inscriptions; l'Automne est effacée.

Dans une autre chambre, beaucoup plus petite, d'autres bustes de femmes représentent des villes célèbres. Auprès d'une tête mitrée, on lit *Halicarnasse;* au-dessus d'une tête couronnée de tours, *Alexandrie;* au-dessus d'une tête dont les longs cheveux sont coiffés également d'une mitre, *Béryte*. Les monnaies de l'Asie Mineure, frappées sous les derniers empereurs, offrent de fréquents exemples de ces personnifications, qu'avaient imaginées les sculpteurs grecs : la statue d'Antioche sur l'Oronte en est un type célèbre. Or ces mosaïques sont, en effet, d'une époque très-basse. L'alliance d'Halicarnasse, d'Alexandrie et de Beyrouth est assez singulière, à moins qu'elle n'exprime simplement le caprice ou les prédilections du propriétaire de la villa. J'omets une foule de sujets qui ne diffèrent en rien de ceux qui sont représentés dans tous les pays où l'art romain dominait pendant les siècles qui ont suivi l'ère chrétienne. En effet, des fragments d'édifices plus anciens, employés dans cette construc-

tion comme matériaux, prouvent qu'elle est d'une époque assez basse ; on constate même que la restauration a altéré, dans plusieurs points, le plan primitif d'un monument hellénique converti en villa romaine.

Au nord du tombeau de Mausole est une grande plate-forme que Hamilton[1] et Ludwig Ross[2] avaient supposée jadis correspondre à l'emplacement du Mausolée encore inconnu, et que le capitaine Spratt avait désignée, sur la carte de l'amirauté, comme l'emplacement du temple de Mars mentionné par Vitruve. M. Newton, après la découverte du Mausolée, voulut constater que le monument ionique dont quelques tambours étaient étendus sur le sol, et dont quelques vieux Turcs prétendaient avoir vu plusieurs colonnes debout, était un temple. Il fouilla, découvrit un pavement, le roc taillé, des murs dont l'ensemble paraît, en effet, répondre au noyau nécessaire pour supporter un temple et établir son soubassement. Il faut ajouter cependant que le doute est toujours permis, aucun détail archéologique ne fournissant les éléments d'une démonstration. Le seul fait bien constaté, c'est que des fragments de sculptures et des moulures en marbre éparses au sein de la terre offrent le même style, la même finesse que les restes du Mausolée, et dénotent la même époque.

Un Turc très-intelligent, nommé *Méhémet Chiaoux*, vint trouver un jour M. Newton et l'engagea amicalement à fouiller dans son champ, situé au sud-ouest du

[1] *Travels in Asia Minor*, t. II, p. 32.
[2] *Reisen auf den Griech. Inseln.*, t. IV, p. 33-35.

Mausolée, l'assurant qu'il en avait tiré maintes fois des figures en terre cuite. En effet, dès les premiers coups de pioche, parurent un grand nombre de petits morceaux de marbre, ayant appartenu à un dallage, puis une couche de ciment et au-dessous une terre noire dans laquelle étaient enfouies des statuettes de terre cuite; plus loin en suivant les fondations d'un mur construit avec du ciment, le sol contenait des centaines de fragments du même genre. Ces figures, hautes de 15 à 20 centimètres, avaient été coulées dans un moule, puis retouchées. Très-mutilées, elles permettent cependant de distinguer leur style, qui est romain. En effet, quelques pas au delà, une autre excavation fit voir tout un lit de lampes romaines en terre rouge, que les ouvriers retiraient par pelletées.

Les sujets des statuettes indiquent clairement quel était le sanctuaire où elles étaient apportées en guise d'offrandes : c'était le temple de Cérès et de Proserpine. Les types les plus fréquents sont Déméter Courotrophos tenant un enfant; Cybèle avec un lion; des canéphores; Proserpine, avec la grenade et la tunique talaire, d'autres fois portant un petit cochon; Cérès, avec deux épis à la main; Bacchus, dont l'alliance avec Cérès et Proserpine est bien établie par les mystères et les monuments d'Éleusis; enfin, pour qu'il ne restât aucun scrupule, M. Newton découvrit un grand bloc de marbre portant la dédicace suivante :

« Nannion, fils de Calliclès, et les fils d'Athénocrite, Calliclès, Dioscoride, Métrodore, Athénodore, Aristoclès... à Cérès et à Proserpine, pour qu'elles protégent leur mère. »

M. Newton a donc pu déclarer de la façon la plus nette qu'il était sur l'emplacement du temple de Cérès et de Proserpine, et compléter ainsi nos connaissances topographiques sur une ville dont le plan était vanté par les anciens.

Enfin je ne ferai que mentionner les excavations entreprises dans les deux nécropoles d'Halicarnasse, parce qu'elles ont produit des résultats peu importants. Il ne faut pas oublier que M. Newton se proposait pour but, avant tout, de trouver des objets d'art ou des monuments tels, qu'ils pussent être transportés au musée Britannique. C'était l'objet de sa mission; ses fouilles n'étaient donc point de celles qui ont pour unique objet l'élucidation d'un problème scientifique, la découverte ou la parfaite connaissance d'un monument célèbre; il fallait enrichir un musée avant de satisfaire la science; du reste la science trouve toujours à gagner, quelle que soit la nature des découvertes.

Quand le sol d'Halicarnasse parut épuisé, si toutefois un emplacement antique l'est jamais, M. Newton se transporta à Cnide, qu'il avait choisie à cause de sa célébrité et de l'étendue de ses ruines; elle était voisine d'Halicarnasse et complétement inhabitée, ce qui facilitait singulièrement les recherches; car l'on voit quels obstacles présentent des terrains bâtis ou des champs cultivés, ensemencés, interdits par leurs propriétaires.

Cnide, comme Mitylène, comme Myndus, était bâtie, dans l'origine, sur une île reliée au continent de manière à former deux ports; ces ports étaient mis en communication par un canal que les Grecs appelaient

Digitized by Google

Euripe. L'île, ou plutôt la presqu'île, qui portait le nom de *Triopium*, n'était qu'un rocher; mais peu à peu les habitations s'étendirent sur la côte, où fut bâtie une citadelle qui la dominait. Les murs d'enceinte sont en parfait état; leur appareil est tantôt polygonal, tantôt régulier; sur la péninsule triopienne, dont ils enferment environ les deux tiers, ils suivent des rochers à pic qui formaient déjà une défense naturelle. Quand la mission envoyée per la Société des *Dilettanti* visita Cnide en 1812, les ruines étaient beaucoup plus nombreuses, car non-seulement les Grecs et les Turcs des environs sont venus en extraire des matériaux pour bâtir, mais l'ancien vice-roi d'Égypte, Méhémet-Ali, avait fait charger de pierres et de marbres des bâtiments entiers, afin de construire son nouveau palais.

Les auteurs des *Antiquités ioniennes* avaient mentionné[1] trois niches taillées dans le rocher de l'acropole et auprès desquelles ils avaient trouvé la statue d'une femme assise, en marbre de Paros, d'une très-belle exécution, mais sans tête. Cette indication a engagé M. Newton à reconnaître d'abord un lieu qu'une inscription votive[2] faisait supposer être un sanctuaire de Cérès et de Proserpine. En effet, la statue signalée par les premiers visiteurs, quoiqu'elle ait souffert des intempéries dans ses parties exposées à l'air, paraît une statue assise de Cérès, et, aux premiers coups de pioche donnés par les ouvriers, on trouva presque à la

[1] Tome III, p. 22.
[2] Voy. l'inscription n° 80, donnée par M. Newton dans son appendice.

surface du sol une autre statue qui représente Proserpine. Elle est également en marbre de Paros[1] ; elle porte le péplus, la tunique talaire, et, sur la tête, une sorte de grande mitre que les Grecs appelaient *modios*.

Comme elle tient de la main droite une fleur de grenadier, M. Newton croit reconnaître un type très-rare dont Gerhard a publié[2] quelques exemples, et qu'il a appelé Vénus-Proserpine.

En remuant le sol autour de ces figures, on faisait reparaître au jour des lampes en terre cuite, des statuettes coloriées, également en terre cuite, et représentant des *hydrophores*, c'est-à-dire des jeunes filles qui portent des vases pleins d'eau. Bientôt des fondations faites de pierres carrées engagèrent M. Newton à explorer tout le plateau. Une base avec une inscription parut; l'inscription rappelait qu'un édifice et une statue avaient été consacrés à Cérès et à Proserpine par Chrysina, femme d'Hippocrate, mère de Chrysogone. Chrysina déclarait que Mercure lui était apparu en songe et l'avait engagée à se faire prêtresse des deux déesses, dans un lieu nommé *Tathné*.

Ainsi ce sanctuaire n'avait qu'un caractère privé, il avait été construit par une famille qui s'en réservait le culte; la suite des fouilles confirma pleinement ce fait, car l'architecture avait peu d'importance et n'a laissé que des restes insignifiants; parmi les nombreuses dédicaces qu'on découvrait, aucune n'a été faite par le sénat ou le peuple de Cnide; toutes vien-

[1] Voy. la planche LVII de M. Newton.
[2] *Venere e Proserpina*, 1826.

nent des prêtresses et des particuliers. C'était une sorte de chapelle fondée par Chrysina, avec les ressources nécessaires pour assurer la perpétuité de la fondation pieuse. La forme des lettres de l'inscription nous reporte à la seconde moitié du quatrième siècle.

Nous ne pouvons reproduire l'énumération de tous les objets découverts en cet endroit, sculptures, ex-voto, ustensiles, inscriptions. Parmi les sculptures, on doit noter surtout une Cérès assise; parmi les inscriptions, nous signalerons des fragments de tablettes de plomb, sur lesquelles sont gravées des imprécations adressées à Cérès, à Proserpine et aux divinités infernales qui leur étaient associées. Ainsi une femme voue aux dieux infernaux celui qui l'a accusée d'avoir voulu empoisonner son mari; une autre, le marchand qui l'a trompée avec de faux poids; une autre, le voleur qui lui a pris un bracelet. Prosodion, femme de Nacon, dévoue à la colère des déesses la personne qui a séduit son mari, en le détournant de sa femme et de ses enfants; Artémis maudit la personne (l'anonyme est toujours gardé) qui retient des vêtements qu'on lui a confiés en dépôt. Ces tablettes précisent nos idées sur ces malédictions antiques, qui se rattachaient probablement à des formalités de magie et à des superstitions qui ressemblent à celles du moyen âge. Déjà des tablettes du même genre avaient été trouvées à Athènes, à Cumes et à Alexandrie. MM. Bœckh[1], Hensen[2] et F. Lenormant[3] les ont publiées.

[1] *C. I. G.*, n°s 538, 539.
[2] *Annales de l'Institut archéologique de Rome*, 1846, p. 205.
[3] *De tabellis devotionis Alexandrinis.*

Vers l'est de la plate-forme, M. Newton découvrit une statue où il crut reconnaître une Cérès, quoique le type diffère des types ordinaires. Les traits et les formes sont d'une vieille femme, et, comme l'hymne homérique atteste que Cérès s'est transformée en vieille femme pour chercher Proserpine, M. Newton voit une *Cérès Achéa*, une Cérès éplorée (ἄχος); sa tête et ses yeux regardent en l'air, dit-il, parce qu'elle implore le soleil et lui demande de l'éclairer dans sa poursuite. Il me paraît difficile d'adopter cette explication, elle paraît trop ingénieuse pour la sculpture antique, et surtout pour la sculpture inspirée par la religion. Que l'art grec ait représenté une *mater dolorosa*, cela n'est point douteux, car les auteurs nous l'attestent; mais qu'il ait donné à Cérès les rides de la vieillesse, qu'on lui ait fait implorer le soleil, c'est ce qui ne peut être admis qu'après la plus exacte démonstration. Or M. Newton n'a aucune preuve, il ne paraît même pas croire que la base qui contient une dédicace à Cérès, et qui a été trouvée dans le voisinage, ait pu appartenir à cette statue. S'il m'est permis de proposer une explication, cette statue serait un portrait, peut-être le portrait d'une prêtresse de Cérès ou d'une femme de la famille des fondateurs du sanctuaire. Son attitude, la direction de ses yeux, l'expression discrète de sa tête annoncent bien la prière, comme M. Newton l'a remarqué; mais quelle pose était plus naturelle pour une desservante des autels? A une certaine époque, c'est-à-dire après le siècle d'Alexandre, il s'est fait en Grèce beaucoup de statues de prê-

Digitized by Google

tresses que l'on consacrait dans leur sanctuaire et que l'on montrait priant. On les appelait des *orantes*, c'est-à-dire des femmes qui prient. L'orante des catacombes chrétiennes est une suite de cette tradition. Dans l'acropole d'Athènes, il y avait des statues de prêtresses de Minerve Poliade, d'errhéphores, de canéphores. Les sculpteurs Léocharès et Sthennis avaient immortalisé dans l'enceinte de Minerve Ergané[1] trois femmes de la même famille, et l'on voit encore les piédestaux avec leurs inscriptions. Enfin Pline rapporte que ce même Sthennis excellait à représenter des femmes qui *pleurent*, qui *prient*, qui *sacrifient* (*flentes matronas et adorantes, sacrificantesque*). C'est dans cet ordre d'idées et non dans le mythe de Cérès Achéa qu'il est naturel de chercher une explication.

Trouver un monument antique est déjà un service rendu à la science, mais découvrir en même temps une inscription qui détermine la destination de ce monument, sa fondation, son nom, c'est-à-dire qui lui rende la vie historique, au lieu de le laisser sans intérêt, c'est un bonheur rare, que M. Newton avait eu dans le temple de Cérès, et qu'il eut de nouveau en déblayant le temple des Muses. Il avait remarqué, au nord du plus grand port, une petite plate-forme couverte de ruines byzantines, qui se rattachaient à un mur hellénique. L'extrême beauté de la construction de ce mur l'engagea à le dégager par des fouilles. En

[1] *L'Acropole d'Athènes*, t. I, p. 315.

se dirigeant vers le centre de la plate-forme, il fit sortir de terre, à une très-faible profondeur, la moitié d'une statue de femme drapée et une inscription de la période macédonienne. Cette inscription mentionnait une dédicace aux Muses. C'étaient Hippocrite et ses fils Boulocrate et Polystrate qui leur consacraient la statue de Glykinna, leur fille et leur sœur. Voilà un exemple local d'une statue de femme placée dans un sanctuaire, qui aurait dû ouvrir les yeux à M. Newton sur son attribution de Cérès Achéa. Le nom de l'auteur de cette statue est gravé également sur la plaque de marbre : c'est Épicratès, fils d'Apollonios, dont le nom nous était, jusqu'ici, inconnu.

Averti par ces précieux renseignements, M. Newton reconnut soigneusement le plan du temple des Muses. Il constata d'abord qu'il était d'ordre dorique, qu'il avait quatre colonnes sur la façade méridionale, que sa longueur était de 65 pieds anglais, sa largeur de 49. L'intérieur est divisé en deux parties à peu près égales, et la partie du fond forme encore deux salles contiguës. Les bases des trois colonnes de la façade étaient à leur place antique, ce qui a permis de mesurer les entre-colonnements. Des tambours de colonnes et divers morceaux de l'architrave et de la frise étaient encastrés dans les constructions byzantines. Ils sont en pierre recouverte d'un stuc fin dont il reste d'abondantes traces. Le sol du sanctuaire a fourni d'autres fragments d'architecture qu'énumère M. Newton, et d'assez beaux fragments de sculpture, notamment cinq statuettes drapées, et des têtes qui paraissent avoir

appartenu à des Muses, une tête de Bacchus barbu, une autre de satyre, etc.

C'est au musée Britannique qu'il faut étudier ces débris; il serait difficile de présenter ici une énumération de tous les objets trouvés et transportés par M. Newton; déjà la nomenclature qu'il en donne lui-même est fort brève, elle remplit, cependant, des chapitres entiers.

Les explorations de Cnide ont un intérêt plus général; elles jettent de la clarté sur la topographie et précisent un certain nombre de points. Aux emplacements déjà cités, il faut joindre ceux du gymnase[1], du temple présumé de Bacchus[2], du théâtre, que la société des *Dilettanti* avait publié tel qu'on le connaissait alors, mais où le vestibule, la scène et le proscénium ont été fouillés par M. Newton[3], de l'ancienne route qui conduisait à la nécropole, de la nécropole elle-même[4]. Il faut étudier ces questions dans la très-sobre relation que donne l'auteur, auquel on serait tenté de demander des études d'ensemble et des conclusions plus étendues, tant il touche de points archéologiques neufs ou variés sans les résoudre tous. Mais il ne faut pas oublier le but qu'il s'était proposé, et, comme il est équitable de nous renfermer dans le même programme, nous ne regarderons plus à Cnide que cette magnifique *Tombe du lion*, qui a fourni au Musée britannique un de ses morceaux les plus curieux.

[1] Planche LXVIII.
[2] Page 449 et suivantes.
[3] Voyez la gravure de la page 444
[4] Chapitre XIX.

Pendant les fouilles du Mausolée, un Grec de Calymno, nommé *Niklas Galloni*, voyant les lions récemment découverts dans la citadelle de Boudroum, proposa au consul d'Angleterre de lui montrer un lion bien plus grand sur un promontoire situé à l'est de Cnide. Cette indication ne fut point perdue, et, plus tard, en effet, M. Pullan, l'architecte qui accompagnait M. Newton, aperçut, étendu sur une pente rocailleuse, un lion colossal : il avait 10 pieds anglais de longueur; il mesurait 6 pieds de la base au sommet de la crinière. Plus haut étaient les débris d'un grand tombeau à base carrée, entouré de colonnes doriques engagées et surmontées d'une pyramide. Le lion avait dû tomber de ce sommet dont il formait le couronnement. Il était encore renversé sur le sol; aussi le côté gauche, exposé aux pluies, a-t-il souffert, sans rien perdre de sa beauté anatomique; le côté droit, au contraire, est aussi intact que s'il sortait des mains du sculpteur. Le corps est allongé, la tête tournée à droite. Le tout a été taillé dans un bloc de marbre pentélique, excepté les pattes de devant, qui ont été unies au corps par un joint. A la place des yeux une cavité profonde a dû être remplie, dans l'antiquité, par du métal, par des pâtes de verre, peut-être par des pierres précieuses. C'était l'usage de la statuaire grecque quand elle produisait des œuvres colossales, et Pline mentionne[1] le tombeau d'un prince de Chypre, où le lion qui sur-

[1] Ferunt in ea insula, tumulo reguli Hermiæ, juxta cetarias, marmoreo leoni fuisse inditos oculos ex smaragdis, ita radiantibus etiam in gurgitem, ut territi refugerent thynni. (*H. N.*, XXXVII, v, ix, xvii.)

montait le tombeau avait des émeraudes enchâssées dans l'orbite de l'œil.

Le lion fut aussitôt transporté à bord d'un bâtiment anglais, car les Anglais, si jaloux de ne point condamner leurs navires de guerre à transporter des troupes, des provisions et des marchandises, croient honorer leur marine en la mettant au service de la science ou des arts. Il fallut construire une route jusqu'à la mer, au milieu des rochers et sur une pente difficile; des accidents inévitables compliquèrent l'opération d'embarquement, qui ne dura pas moins d'un mois. Mais aucune peine ne devait coûter pour assurer au Musée la possession d'une œuvre de cette importance et de cette beauté. Le grand caractère de la sculpture, le mérite de l'exécution, l'invraisemblance même du type, plutôt idéal que copié sur la nature, rendent le lion de Cnide supérieur aux lions du Pirée, qui sont aujourd'hui à Venise [1], et aux fragments des lions que nous connaissons en Grèce.

M. Newton ne se contenta pas de cette conquête; il voulut interroger le tombeau lui-même qui avait supporté un si magnifique couronnement. Quoique le péristyle fût renversé, il restait assez de matériaux sur le sol pour fournir les éléments d'une restauration graphique. Le soubassement se voyait encore par places et donnait une base carrée qui avait environ 9 mètres sur chaque côté. Les colonnes et leurs chapitaux étaient

[1] M. Newton dit cependant (p. 498) que l'un des lions de l'arsenal de Venise est du même dessin et de la même proportion que celui de Cnide. C'est celui dont la tête a été refaite par un artiste italien.

engagés dans le mur et contribuaient à la solidité de la construction. Quelques tambours seulement étaient cannelés. L'ordre était dorique et d'une belle époque. Des degrés formant une pyramide s'élevaient sur ce soubassement massif et se terminaient par un piédestal sur lequel était le lion ; sur un des côtés, un trou assez grand pour laisser passer un homme se présenta. En entrant par cette ouverture, on trouva une chambre circulaire, dont la voûte s'était écroulée. Cette voûte était semblable à celle du trésor d'Atrée à Mycènes, et à d'autres voûtes bâties par les Grecs en encorbellement, selon le mode égyptien. La chambre avait donc la forme d'une ruche. Elle contenait un certain nombre de tombeaux, c'est-à-dire de niches régulières, ménagées dans l'épaisseur de la construction et concentriques. Elles étaient au nombre de onze : la porte figurait la douzième. Ce sont, en grand, les *loculi* des catacombes chrétiennes, ou plutôt les *fours* des nécropoles sémitiques, soit en Asie, soit en Afrique, car la longueur de chaque niche variait entre 2 mètres et 2 mètres et demi. Tout avait déjà été visité et dépouillé : quelques ossements humains restaient seuls parmi les débris.

M. Newton suppose que ce tombeau était un *polyandrion*, c'est-à-dire un monument public érigé en l'honneur de citoyens morts sur le champ de bataille. Rien ne contredit, mais rien ne confirme cette conjecture. Elle a, du moins, le mérite d'avoir fait faire à M. Newton des recherches et des comparaisons intéressantes sur les lions placés sur les tombeaux grecs, en signe de courage et de mort héroïque, depuis le lion des Ther-

Digitized by Google

mopyles, illustré par les vers de Simonide, et celui de Chéronée, élevé par les Thébains, jusqu'aux lions étendus dans la plaine de Palatia[1], et dont l'un semble avoir appartenu à un tombeau romain. Quant à l'hypothèse plus précise que finit par émettre M. Newton, qui croit que le polyandrion de Cnide était destiné à rapporter la victoire navale de Conon en 394, elle est ingénieuse, séduisante même ; mais je crois prudent d'attendre qu'elle soit justifiée, soit par un texte ancien, soit par une inscription, soit par quelque découverte imprévue.

Après Cnide, l'attention de M. Newton s'était fixée sur des ruines très-connues, déjà publiées, situées à peu de distance. Il connaissait de renommée, comme tous les savants, les statues qui forment l'avenue du temple des Branchides[2], célèbre par l'oracle d'Apollon Didyméen. Le temple et les statues qui bordaient la route sacrée ont été publiés dans le premier volume des *Antiquités ioniennes*. Ces statues sont assises, les jambes se plaquent sur le siége, les bras sont serrés contre le corps ; elles rappellent tout à fait les modèles égyptiens. Mais leurs bases étaient enterrées, les inscriptions qu'avaient observées les architectes anglais n'étaient point reproduites dans leur ouvrage, les statues elles-mêmes n'étaient dessinées que sur une petite vignette. Une nouvelle exploration paraissait donc nécessaire : ce qui semblait certain, surtout, c'est qu'on pouvait s'emparer, si leur style et leur conservation le méritaient,

[1] Sur l'emplacement de l'ancienne ville de Milet.

[2] Les Branchides étaient une famille sacerdotale qui présidait au culte d'Apollon Didyméen.

des statues qui avaient échappé aux dévastations de tant de siècles. Une première visite, faite en 1857, fit sentir au consul de Mitylène l'intérêt presque unique de ces monuments d'un caractère primitif. L'uniformité de la pose n'empêchait ni quelque variété dans les formes, ni une diversité marquée dans les draperies et leurs ajustements. Les montants des siéges étaient d'un même modèle ; des méandres et de petits ornements couraient sur les côtés convexes, de manière à imiter des broderies et à rappeler un coussin d'étoffe sur lequel les personnages étaient supposés assis. Enfin il y avait des inscriptions.

M. Newton fit son rapport à lord Clarendon, reçut aussitôt les autorisations et les moyens nécessaires, et put revenir, au mois d'août 1858, avec un bâtiment, un sous-officier du génie et soixante ouvriers turcs. Bientôt les douze statues qui bordaient l'avenue du temple étaient une propriété anglaise ; le transport en fut beaucoup plus facile que ne l'avait été le transport du lion de Cnide ; M. Newton donne dans son ouvrage la description de ces douze[1] statues ; six sont même reproduites, dans d'assez grandes dimensions, par deux planches lithographiées[2]. Mais le problème historique ne serait pas plus aisé à résoudre, si l'on n'avait trouvé sur la base même des statues, enterrées, il est vrai, des inscriptions qui ouvrent un ordre d'idées tout nouveau. Jusqu'ici on supposait que ces statues étaient des

[1] Il y en avait une de plus, lorsque sir William Gell fit son voyage; elle a été détruite ou emportée.
[2] Planches LXXIV et LXXV.

divinités assises, et, comme les têtes manquaient aussi bien que toute espèce d'attributs, on ne pouvait rien préciser. Le style général faisait constater un lien étroit entre l'Asie Mineure à cette époque et l'art de l'Égypte, sans aller cependant jusqu'à supposer, comme le fait l'auteur des fouilles[1], que c'était l'œuvre d'artistes grecs qui avaient été élevés en Égypte. Mais derrière le trône de la quatrième statue (cette désignation correspond aux numéros marqués sur le plan) se lisent les mots Νίκη Γλαύκου, et, chose plus singulière, la forme des lettres n'a rien d'archaïque et appartient à l'alphabet d'Euclide.

C'est donc une inscription ajoutée à une époque postérieure : comme elle est derrière la statue, elle était peu visible (gravée peut-être par la main d'un particulier). Au contraire, la cinquième statue porte une inscription archaïque de deux lignes, tracées en *boustrophédon*, et d'un caractère monumental. C'est la statue elle-même qui parle : « Je suis Charès, fils de Clésis, « chef de Teichioessa, statue dédiée à Apollon. » Teichioessa était une forteresse voisine de Milet, que cite Thucydide[2]. Quant à Charès, il est inconnu, mais il est probable que c'était un des petits tyrans qui gouvernaient les villes grecques de la côte au sixième siècle, et auxquels Hérodote fait plus d'une fois allusion.

Enfin, sur une statue qui n'a pas été retrouvée, était une troisième inscription, plus archaïque encore, si l'on en juge par les caractères ; le colonel Leake l'a pu-

[1] Page 528.
[2] VIII, XXVI, XXVIII

bliée le premier[1], et Bœckh l'a reproduite dans son grand recueil d'inscriptions[2]. Leake n'a pu déchiffrer nettement toutes les lettres, ce qui embarrasse les critiques et les interprètes. Bœckh a même cru que l'inscription était incomplète et il a essayé de la compléter.

« Mésianax nous a consacrées..... à Apollon. » Quant aux lettres qui commencent la troisième ligne, elles sont mal copiées, mais l'intérêt de l'inscription réside dans le nom propre et dans la déclaration que font les statues elles-mêmes, qui se disent consacrées par Mésianax à Apollon.

Bœckh a trouvé à ce nom de *Mésianax* une physionomie peu hellénique; il a pensé que deux lettres manquaient, et il propose de lire *Hermésianax*. Mais d'abord le piédestal était complet, l'inscription qui y était gravée avait un caractère monumental, et il est impossible de partager l'idée de Bœckh, qui se demande si les premières lettres n'auraient pas été gravées sur un morceau de marbre séparé, ou sur le piédestal d'une autre statue. Les statues n'étaient pas juxtaposées, elles étaient espacées sur la voie sacrée.

Mésianax devient un nom vraisemblable, si l'on considère l'H comme un ionisme : il aurait été substitué à l'A, ce que le dialecte ionien faisait fréquemment. De même les Doriens substituaient l'A à l'H. Cette altération reconnue, on voit que *Mésianax* est conforme à d'autres noms asiatiques qui commencent par *Masi*, par exemple *Masistès*, *Masistrès*, noms persans, *Masis-*

[1] *Asia Minor*. p. 259.
[2] Tome I, n° 39

tios, nom du chef qui commandait la cavalerie de Xerxès à Platée. Hésychius nous apprend que *Masi* voulait dire *grandement* et que *Masimanos* était un nom donné aux barbares[1]. Enfin une inscription de Téos donne le nom de *Masimakos*[2].

Le rapprochement des deux inscriptions de Charès et de Mésianax autorise donc à émettre plusieurs hypothèses sur les statues qui ornaient l'avenue sacrée. D'abord ce ne sont point des statues de divinités : ce sont des souvenirs de personnages vivants : je n'ose dire des portraits, car il est évident que la sculpture grecque n'avait, à cette époque, aucune aptitude à copier la nature et à faire des statues iconiques. Mais, à chaque figure, était attachée l'idée d'un contemporain célèbre, et, comme l'art ne pouvait manifester suffisamment cette idée, une inscription venait à son aide : la statue elle-même s'adressait aux passants et leur disait : « Je suis Charès, je suis Mésianax, je suis, etc. » C'est le procédé naïf et sûr de toutes les époques primitives,

En second lieu, les personnages ainsi représentés étaient vraisemblablement des princes du voisinage, petits rois, tyrans, gouverneurs, satrapes peut-être, quel que soit le nom qu'on leur veuille donner. Les Branchides n'étaient ni dévoués à la cause grecque, ni amoureux de la liberté. Cette caste sacerdotale était en relations intimes avec la Perse : lorsque les grandes expéditions eurent lieu et que l'Occident fut envahi,

[1] Hésychius, IV, Μασι, Μασιμάνος.
[2] *C. I. G.*, II, n° 3083.

les Branchides envoyèrent à Xerxès le trésor immense que contenait leur temple. Or il est nécessaire de faire remarquer que ce trésor n'était pas leur bien propre, mais que c'était en partie des offrandes, en partie des dépôts faits par les Grecs des îles et du continent asiatique. Les Branchides commettaient donc à la fois une trahison politique et un abus de confiance, au point de vue légal. Aussi, lorsque Xerxès revint battu, le supplièrent-ils de les sauver de la vengeance trop juste des Grecs : le roi leur donna Ecbatane pour refuge[1]. On dit même que le ressentiment était encore si vif contre ces traîtres, deux siècles plus tard, qu'Alexandre crut se rendre populaire en détruisant leur sanctuaire nouveau et leurs demeures à Ecbatane.

Les tendances aussi avérées de la famille de Branchos expliquent donc leur alliance avec les satrapes persans ou les petits tyrans que la protection du grand roi soutenait et multipliait sur les côtes de l'Asie Mineure. Soit pour reconnaître des services rendus, soit pour provoquer de nouvelles libéralités, dont le tarif était peut-être fixé d'avance, les Branchides auraient donc eu l'idée de créer cette belle avenue, à l'imitation des avenues qui conduisaient aux temples égyptiens. Ils auraient proposé à leurs redoutables voisins de faire exécuter et de donner chacun leur statue, ou celles de leurs ancêtres. Sans vouloir préciser davantage, il est facile de ce placer dans un ordre d'idées dont l'histoire offre plusieurs applications, surtout dans l'antiquité.

[1] Strabon, XIV, I. XI, 11· Suidas, s. v, Βραγχ.

La forme des lettres diffère dans les deux inscriptions: celle de Mésianax est du sixième siècle avant Jésus-Christ, celle de Charès est plus voisine des guerres médiques. On en pourrait conclure que cette décoration de la voie sacrée n'a pas été faite du même coup, qu'elle se complétait avec les années, et que, sans la catastrophe des Branchides, il y aurait eu place pour de nouveaux bienfaiteurs.

Mais, sans m'arrêter plus longtemps à des conjectures que je présente avec une certaine défiance, il me reste à signaler l'importance des statues elles-mêmes, au point de vue de l'histoire de l'art. Voilà des œuvres certainement antérieures aux guerres médiques, monumentales, d'un caractère public, trouvées à leur place. M. Ross croit même qu'elles ne peuvent être postérieures à l'an 500[1]. M. Newton va plus loin et, d'après le style lapidaire de leurs inscriptions, les suppose exécutées entre l'an 580 et l'an 520[2]. Cette époque coïncide avec la vie du sculpteur athénien *Endœus* qui s'était rendu célèbre par sa statue de Minerve assise : on a retrouvé une imitation archaïque, en marbre, dans l'acropole d'Athènes, de cette fameuse statue, que Xerxès avait emportée ou détruite. Cette imitation assez libre, puisqu'elle a dû être faite de souvenir, fournit un rapprochement curieux, que j'ai fait jadis[3], avec les statues assises du sanctuaire d'Apollon Didyméen. Le

[1] Gerhard, *Denkmäler, Forschungen...* Berlin, 1849, pl. XIII, p. 150.
[2] Page 510.
[3] *La sculpture avant Phidias*, p. 87 et 100. Les dessins se trouvent à la page 88 et à la page 101.

fragment de l'acropole est une Minerve assise sur un siége grossier, garni d'un coussin ; le gorgonium posé sur la poitrine est effacé, et sa place n'est plus marquée que par une surface circulaire. L'épaisse égide de peau de chèvre était ornée de serpents de métal attachés sur les bords. Les cheveux pendants semblent faits avec une bande de papyrus repliée sur elle-même, tressée, puis étirée. La tête et les avant-bras manquent. La tunique aux plis ondulés court sur tout le corps; elle ne se sent plus sur les jambes, comme pour faire deviner la finesse du tissu. Malgré cette naïveté d'exécution, il y a dans cette composition de l'ampleur, de la force, une certaine liberté qui est le caractère de l'école attique dès son début. Au contraire, les statues de Milet ont quelque chose de plus conventionnel ; elles semblent enchaînées par une tradition ou par un modèle. Leurs ajustements ont quelque variété, leur pose n'en a pas, et cependant il est évident que l'exécution a plus de mollesse, que l'art est plus avancé, que les os et les muscles sont indiqués avec une certaine connaissance de l'anatomie. On dirait que la renommée d'Endœus avait excité l'émulation des artistes ioniens. Quels étaient ces artistes? Étaient-ce des Grecs formés en Égypte, avec les Ioniens et les Cariens mercenaires que Psammétique Ier prenait à sa solde en grand nombre? C'est l'idée de M. Newton, et je ne puis me résoudre à l'adopter. L'influence de l'art égyptien est trop générale dans les pays qui avoisinent l'Égypte, pour qu'il soit nécessaire d'inventer des accidents. Le commerce, les œuvres transportées par les navires phéni-

ciens ou grecs et devenant aussitôt des modèles, expliquent bien mieux cette influence que les voyages et les résidences chimériques de quelques artistes inconnus. La Phénicie nous révèle tous les jours des preuves nouvelles de ces importations. La Crète, l'île de Rhodes, Athènes elle-même, laissent reconnaître cette action d'un art plus avancé sur un art dans l'enfance. Nous savons que les rois d'Égypte envoyaient des statues ou des offrandes aux sanctuaires helléniques. Amasis l'avait fait pour un temple de Lindus, Nécho pour le temple des Branchides. Sans exagérer l'influence de l'art égyptien, sans ôter à l'art assyrien une action différente, mais presque égale, le fait n'est plus contestable, et, si les monuments ont réduit les théories de ce genre à des termes plus réservés, ils les ont en partie confirmées.

Peut-être serait-il plus vraisemblable et plus conforme à l'histoire de l'art de supposer que les statues de la voie sacrée des Branchides sont l'œuvre des écoles grecques primitives, déjà constituées. Il y avait, par exemple, l'école de Samos, où Rhœcus, Théodore, Téléclès, tous de la même famille, contribuaient, par l'association même de leurs efforts, aux progrès de la sculpture. Il y avait l'école de Chio, qui, dès la fin du septième siècle, nommait Mélas, Miciadès, Archermus, et qui, à l'époque où nous reportent les monuments qui nous occupent, était illustrée par Bupalus et Athénis. Il y avait l'école crétoise, dont l'expansion est attestée par les voyages de Dipœne et de Scyllis. Dipœne et Scyllis vivaient avant Cyrus, puisque ce conquérant

emporta de Sardes une statue d'Hercule qu'ils avaient faite pour Crésus. Comme ils avaient acquis, les premiers, une grande renommée par leur habileté à travailler le marbre, faut-il attribuer les premières statues de l'avenue d'Apollon Didyméen, ou à eux-mêmes ou à leurs élèves? Il est évident que la caste sacerdotale qui régnait dans ce riche sanctuaire s'est adressée aux artistes les plus considérables du temps, qu'il y a eu un désir de rivaliser soit avec la Minerve d'Endœus soit avec quelque statue assise envoyée d'Égypte.

Digitized by Google

CHAPITRE II

LE TOMBEAU DE MAUSOLE

Le tombeau de Mausole était cité par les anciens comme une des merveilles du monde. Artémise, veuve d'un roi de Carie nommé Mausole, avait voulu élever à Halicarnasse un monument fastueux de sa douleur. Elle avait invité les artistes les plus célèbres du temps. Pythéus et Satyrus en furent les architectes. Sur un soubassement plus long que large, ils construisirent un édifice entouré de trente-six colonnes que surmontait une frise sculptée. Scopas avait exécuté les bas-reliefs de l'est, Briaxis ceux du nord, Timothée ceux du midi, Leocharès ceux de l'ouest. La reine mourut avant que cette grande entreprise fût achevée : les artistes n'en continuèrent pas moins, par émulation plus que par intérêt, ne voulant pas laisser leur chef-d'œuvre incomplet. Un cinquième sculpteur rivalisait avec eux, car, au-dessus du péristyle, s'élevait une pyramide formant vingt-quatre degrés, au sommet de laquelle était un quadrige de marbre : Pythis était

Digitized by Google

l'auteur de ce quadrige. Depuis le sommet du groupe jusqu'au sol on mesurait 140 pieds de hauteur.

Une œuvre de cette importance, type de beaucoup d'autres moins considérables, qu'on a appelées pour cette raison *mausolées*, avait attiré l'attention de tous les âges, et il en est fait mention par les historiens et les voyageurs. Grégoire de Nazianze, Nicétas de Cappadoce, Constantin Porphyrogénète, Eustathe, dans son commentaire de l'Iliade, en parlent comme d'un monument toujours debout. Il existait encore au quinzième siècle, et son caractère funéraire l'avait sans doute sauvé des fureurs des iconoclastes. Les barbares du moyen âge furent moins scrupuleux, après qu'un tremblement de terre eut renversé le sommet du monument. En 1402, les chevaliers de Saint-Jean s'emparèrent d'Halicarnasse et firent bâtir une forteresse sur la péninsule qui domine le port. Le Mausolée fournit quelques matériaux pour cette construction, dont l'architecte fut un chevalier allemand nommé Henri Schlegelholt. Les revêtements de marbre semblent avoir été enlevés d'abord pour faire de la chaux ; plus tard, lorsque le château eut besoin de réparations ou d'additions, on enleva également les marbres du sommet et les pierres qui formaient le noyau ; mais on fit surtout des dégâts qui ensevelirent une partie de l'édifice. Ainsi, en 1472, lorsque Cepio visita Boudroum (c'est le nom moderne d'Halicarnasse), il ne trouva que des *vestiges* apparents du Mausolée [1] ; mais de

[1] Cepio, *de Mocenici gestis*, p. 20 « Cujus nos inter urbis ruinas « vestigia vidimus. »

nouveaux besoins les firent rechercher et détruire.

L'ouvrage de Guichard contient une relation triste, mais très-curieuse, de ces dévastations des chrétiens. M. Newton a eu raison de la reproduire : quelques extraits permettront d'en juger. Guichard tenait cette relation de l'éditeur de Pline, d'Alechamp, auquel le commandant de la Tourette avait raconté que le grand maître de l'Ordre l'avait envoyé à Halicarnasse en 1522 avec d'autres chevaliers, afin de restaurer le château et d'arrêter le sultan Soliman, qui voulait s'en emparer avant d'assiéger Rhodes. Les chevaliers eurent besoin de chaux et jugèrent très-propres à en fabriquer « certaines marches de marbre blanc qui s'eslevoyent « en forme de perron emmy d'un champ près du « port. La pierre s'estant rencõtrée bonne, fut cause « que ce peu de maçonnerie, qui parroissoit sus la « terre, ayant esté démoli, ils firent fouiller plus bas, « en espérance d'en treuuer d'auantage. Ils reco- « gnurent en peu d'heures que de tant plus qu'on « creusoit profond, d'autant plus s'eslargissoit par « le bas la fabrique, qui leur fournit par apres de « pierres, non seulement à faire de la chaux, mais « aussi pour bastir. »

Par conséquent, les débris de la partie supérieure de la pyramide et les ruines accumulées par des dévastations successives avaient exhaussé le sol, de telle sorte que le Mausolée était enterré, ignoré, mais non détruit dans sa partie inférieure.

[1] *Funérailles des Romains, Grecs*, etc. Lyon, 1581, t. III, p. 328.

« Au bout de quatre ou cinq jours, après auoir faict « une grande descouuerte, ils virent une ouuerture « comme pour entrer dans une cave. Ils prirent de la « chandelle et dévalèrent dedans, où ils trouuèrent « une belle grande salle carrée, embellie tout autour « de colonnes de marbre, avec leurs bases, chapi- « teaux, architraves, frises et cornices grauees et « taillees en demi bosse : l'entredeux des colonnes « estoit revestu de lastres, listeaux ou platles bandes « de marbre de diuerses couleurs ornees de moulures « et sculptures conformes au reste de l'œuure et rap- « portés proprement sur le fonds blãc de la muraille, « où ne se voyoit qu'histoires taillees et toutes ba- « tailles à demy relief. Ce qu'ayans admiré de prime « face, et après avoir estimé en leur fantasie la singu- « larité de l'ouurage, en fin ils défirent, briserent et « rompirent pour s'en seruir comme ils avoient faict « du demeurant. »

Ainsi les chevaliers de Rhodes, en démolissant le tombeau vers le niveau du premier étage, enterré sous les terres et les décombres, trouvèrent l'entrée de la salle qui avait servi aux festins, aux libations funèbres, aux cérémonies solennelles qui avaient précédé l'ensevelissement et qui se devaient renouveler aux anniversaires et à certaines époques. Les tombeaux des grandes familles romaines offrent le même détail d'architecture : ceux que Fortunati a découverts, il y a peu d'années, sur un embranchement de la voie Latine, en présentent un exemple remarquable. La décoration de cette salle répondait à la magnifi-

cence extérieure du Mausolée. Mais rien ne put désarmer les grossiers défenseurs d'Halicarnasse, qui résistèrent à peine à Soliman, mais dont la courte défense fut si funeste à la septième merveille du monde. Il ne faut plus s'étonner si M. Newton a trouvé si peu de fragments de la décoration intérieure : tout était en marbre, et les bas-reliefs eux-mêmes, ces batailles dont les chevaliers avaient admiré quelques instants la *singularité*, servirent à faire de la chaux. La relation reprend :

« Outre cette sale, il treuuerent après une porte « fort basse, qui conduisoit à une autre comme anti- « chambre, où il y avoit un sépulcre avec son vase et « son tymbre de marbre blanc, fort beau et reluisant « à merveille, lequel, pour n'auoir pas eu assez de « temps ils ne découvrirent, la retraite estant desia « sonnee. Le lendemain après qu'ils y furent retour- « nés, ils treuuerent la tombe descouuerte et la terre « semée tout autour de petits morceaux de drap d'or « et de paillettes de même métal : ce qui leur fit penser « que les corsaires, qui escumoyent alors le long de « toute ceste coste, ayant eu quelque vent de ce qui « avoit esté découvert en ce lieu là, y vindrent de « nuict et oterent le couuercle du sépulcre, et tient- « on qu'ils y trouuerent des grandes richesses et « thréso r. »

J'ai peine à croire, toutefois, que le tombeau n'eût pas été, depuis bien des siècles, ouvert et dépouillé de ce qu'il avait de précieux. Il me paraît plus vraisemblable que les chevaliers, pressés par le temps, n'ayant

pu, à cause de la retraite, jeter qu'un coup d'œil sur le caveau, n'avaient point observé les paccelles d'or semées sur le sol, souvenir d'une dévastation antérieure. Ce ne fut que le lendemain, quand ils eurent levé le couvercle, déjà soulevé jadis et retombé, ainsi qu'on le voit dans maints tombeaux grecs ou romains dépouillés, qu'ils se livrèrent à des recherches plus minutieuses et aperçurent ces morceaux de fils d'or qui enflammèrent leur imagination. Ce n'était pourtant qu'un reste de l'étoffe précieuse qui entourait le corps de Mausole : on sait qu'en Crimée on a trouvé dans les plus riches tombeaux des étoffes du même genre.

Je n'ai pas craint de m'étendre sur le récit de ce petit drame, qui fait si bien voir à l'œuvre les dévastateurs, et nous explique la destruction du Mausolée. Le voyageur Thévenot en parle encore au dix-septième siècle[1], mais il ne cite que quelques sculptures extrêmement belles, encastrées dans les murs du château. Les chevaliers avaient employé comme matériaux et comme ornements les plaques les plus épaisses et les mieux conservées. Dalton les a dessinées, Meyer après lui, Choiseul-Gouffier et bien d'autres, qui ont fixé l'attention du monde savant sur ces débris célèbres. En 1846, lord Stratford de Redcliffe, ambassadeur d'Angleterre à Constantinople, obtint un firman qui l'autorisait à détacher ces bas-reliefs des murs du château. Il les envoya en Angleterre et en fit présent au Musée

[1] *Voyage dans le Levant*. Paris, 1665, t. I, p. 215.

britannique. Il y avait treize morceaux en assez mauvais état.

Peu de temps après leur arrivée en Europe, M. Newton, encouragé par M. Cockerell, publia dans le *Classical Museum*[1] un mémoire sur ces sculptures. Dans ce mémoire il essayait de déterminer le site du Mausolée, en s'appuyant sur les beaux fragments d'architecture ionique que M. Donaldson avait signalés autrefois. A sa prière, sir Francis Beaufort, qui dirigeait le département des cartes hydrographiques à l'amirauté, donna au lieutenant Spratt les instructions nécessaires pour relever la topographie de Boudroum. Le lieutenant, aujourd'hui capitaine Spratt, publia à son tour un mémoire[2], où il donnait ses raisons pour placer le Mausolée sur une plate-forme à l'est de la position assignée par M. Newton. Peu de temps après cette double publication, Boudroum fut visité par Louis Ross, qui examina de nouveau la question et émit une opinion différente[3] de celle des deux auteurs qui avaient écrit sur ce sujet avant lui.

Au mois d'avril 1855, M. Newton arriva à son tour sur les ruines d'Halicarnasse. Il courut au château, car il avait exprimé, dans son travail d'essai, l'espoir que le château bâti par les chevaliers de Saint-Jean conservait des débris significatifs du Mausolée, et que ces débris mettraient sur la voie d'une découverte, de

[1] Tome V, p. 170-201.
[2] *Transactions of the Royal Society of literature*, série II, v, page 1-23.
[3] *Reison auf den Griechischen Inseln*, t. IV, p. 30.

même qu'en détruisant un bastion turc à Athènes on avait retrouvé toutes les parties essentielles du temple de la victoire Aptère. Ce fut donc avec une satisfaction profonde qu'il aperçut tout d'abord plusieurs lions de proportion colossale, du plus beau style, engagés dans les murs à différentes places, de manière à paraître supporter des écussons et des armoiries sous lesquels ils étaient murés. C'était bien la grande manière des écoles grecques du quatrième siècle; l'on reconnaissait la main de Scopas, de Bryaxis, de Timothée, ou du moins celle des élèves qu'ils inspiraient.

Pendant un voyage en Angleterre, en 1856, M. Newton obtint les subsides et les moyens nécessaires pour entreprendre des fouilles sur une grande échelle. Un crédit de 50,000 francs, un lieutenant et quatre sapeurs du génie, dont l'un était photographe, tous les instruments convenables, la corvette *la Gorgone* avec un équipage de 150 hommes, furent mis à sa disposition. Les fouilles commencèrent au mois de novembre. On attaqua la colline où M. Donaldson, le savant architecte qui a si bien exploré la Grèce, avait vu, dans un voyage plus ancien, des fragments de colonnes et de volutes qui dénotaient une des plus belles époques de l'art; tandis que les débris épars sur d'autres points de Boudroum n'indiquaient, pour la plupart, que des édifices contemporains de la domination romaine.

L'emplacement signalé par M. Donaldson était encombré de maisons, de murs, de jardins. Des plans inégaux, des creux et des monticules indiquaient des excavations antérieures, mais partielles, faites surtout

pour extraire des matériaux. Les premiers coups de pioche furent donnés dans un champ qui appartenait à un Turc nommé Hadji Nalban. On était à l'ouest du Mausolée. Des fragments de marbre blanc et des moulures très-remarquables par la pureté parurent aussitôt, et le lendemain des débris de frise, semblables aux bas-reliefs qu'on avait enlevés du château de Boudroum pour les envoyer en Angleterre, justifiaient les prévisions de M. Donaldson et de M. Newton. Un autre sondage, entrepris à l'ouest de la plate-forme, fit découvrir des tambours de colonnes en marbre qui avaient plus d'un mètre de diamètre et des membres de lions de proportion colossale. Des caissons d'un plafond de portique avaient gardé, malgré les sels corrosifs que contient le sol, leur couleur bleue. La quantité de ces fragments, leur caractère si bien adapté à un seul monument et au monument décrit par les auteurs anciens, changeait cette vraisemblance en certitude, et les explorations purent être continuées dès lors sur une grande échelle.

Nous ne pouvons suivre pas à pas le savant anglais dans un travail qui a duré dix-sept mois et reconstituer avec lui une sorte de journal de ses fouilles. L'ensemble des résultats acquis est le principal objet de notre analyse; nous signalerons toutefois les détails les plus importants que mentionne le narrateur et montrerons en même temps quelles conclusions il en a tirées pour la restauration graphique que M. Pullan, architecte, a composée sous sa direction.

Il est bien évident que les colonnes ioniques, la frise représentant le combat des Grecs contre les Amazones,

Digitized by Google

les caissons coloriés, appartiennent à l'extérieur du monument. C'est le portique qui entourait la salle funéraire et le tombeau proprement dit. Ce portique était surmonté d'une frise : rien n'est plus conforme aux descriptions de l'antiquité. Un magnifique morceau de sculpture, représentant un guerrier persan à cheval, parut marquer l'angle du monument ; comme ce morceau était de proportion colossale et comme le cheval se cabrait, on a pu supposer qu'aux quatre angles du Mausolée il y avait une décoration semblable, et on a imaginé quatre piédestaux au niveau du sol et appliqués au soubassement.

Il fallait, toutefois, déterminer le périmètre de ce soubassement, et savoir si, comme le dit Pline, il était, en effet, de 411 pieds. Trois côtés furent reconnus et dans le rapport de 5 à 6, c'est-à-dire de 108 pieds anglais à 127, ce qui ne parait pas conduire à des rapprochements de chiffres très-exacts. Néanmoins, pour déblayer cet espace circonscrit avec quelque vraisemblance, il était nécessaire d'exproprier et de jeter bas quatre maisons. Les négociations ne furent ni courtes, ni faciles.

M. Newton, du reste, fait remarquer que, si les mesures qu'il a relevées sont plus fortes que les dimensions données par Pline, il faut tenir compte de la différence des niveaux. Ce qu'il a mesuré, c'est la base, toujours plus large, du monument, tandis que Pline a pu donner les dimensions du portique, plus apparent, plus admiré, mais plus étroit.

Nous avons déjà dit quels fragments avaient été

trouvés à l'ouest du Mausolée. Sur le côté oriental, on découvrit une statue colossale, drapée, assise, en très-mauvais état, de nouvelles parties de la frise des Amazones (c'était précisément le côté sculpté par Scopas) ; au sud du grand rectangle, peu de sculptures reparurent, excepté les restes d'un char en bas-relief ; au nord plusieurs arrière-trains de lions ; la partie antérieure avait été enlevée pour figurer dans les murs du château. Nous parlerons de ces célèbres fragments dans un chapitre spécial.

Quant aux autres sculptures, qui sont décrites de la page 102 à la page 107, et parmi lesquelles se trouvait la statue de Mausole, rompue en soixante-trois morceaux, elles étaient entassées, comme il arrive à la suite d'une ruine aggravée par des dévastations postérieures. Un tremblement de terre (que l'on peut supposer être arrivé entre le douzième siècle, époque à laquelle Eustathe écrivait que le Mausolée *était et est une merveille*, et le quatorzième siècle, époque de l'arrivée des chevaliers de Saint-Jean, qui trouvèrent le tombeau en partie renversé) a dû détruire la partie supérieure et compromettre l'étage des colonnes. Quant au quadrige qui couronnait la pyramide, il a été précipité avec la pyramide elle-même. Cependant M. Newton a été assez heureux pour trouver des morceaux de ce quadrige, de même qu'il a reconnu des gradins, au nord du mur du péribole, qui lui expliquaient comment la pyramide avait été constituée plus longue que large : ce n'était pas un des éléments les moins curieux de la restauration.

Digitized by Google

Il est juste de dire, toutefois, que l'artiste qui s'est chargé de relier méthodiquement ces indices et de reconstruire par le dessin l'ensemble du monument avait une tâche difficile.

D'abord le plan n'est pas exactement reconnu. M. Newton n'a pu dégager complétement les ruines. Il travaillait sur des terrains morcelés entre plusieurs propriétaires et bâtis ; plusieurs maisons ont été acquises ; toutes n'ont pu l'être, de sorte que le sol n'a pas été exploré d'une manière complète, le plan n'a pu être restitué avec une clarté satisfaisante. Un archéologue qui n'aurait pas cherché avant tout des sculptures et des objets propres à enrichir le Musée britannique aurait subordonné ses investigations à une exactitude plus rigoureuse ou appliqué les dépenses d'expropriation aux points qui intéressaient surtout l'architecture. Loin de moi la pensée de blâmer M. Newton d'avoir suivi le programme qui lui était tracé; j'exprime un regret, partagé peut-être par la plupart des savants et des artistes, et qui, dit-on, n'aura bientôt plus d'objet ; car M. Salzmann, l'habile explorateur qui a suivi les traces de M. Newton, prétend avoir étudié à son tour le Mausolée et en avoir rapporté des éléments plus complets pour une nouvelle restauration.

En outre, M. Pullan, l'architecte dont le mémoire justificatif a été inséré dans l'ouvrage sur Halicarnasse[1], fait remarquer avec raison qu'il a eu à peine vingt variétés de membres d'architecture et de mou-

[1] Chapitre VI, p. 157.

lures pour rétablir l'élévation de l'édifice : encore ces débris étaient-ils altérés singulièrement par le temps et par les mutilations que leur avaient infligées les maçons qui s'en étaient servis pour construire des maisons modernes.

Comme point de départ, M. Pullan a adopté les opinions que M. Newton s'était formées par une étude longue et attentive des ruines. Ainsi la figure colossale de Mausole lui paraît, comme à M. Newton, avoir été debout sur le char qui surmontait la pyramide ; il admet aussi que les morceaux trouvés au nord du péribole sont des degrés de cette pyramide. Déjà, il est vrai, le lieutenant Smith avait fait des calculs très-étendus[1], dont M. Pullan déclare avoir profité. Enfin, les études déjà publiées par Cockerell, par Falkener et par d'autres architectes, sur le Mausolée, qui a toujours excité l'attention, même avant les fouilles, ont pu être consultées avec fruit par un artiste qui prêtait son concours à l'œuvre difficile d'une restitution graphique. Mais ce qui ressort surtout de la rédaction du mémoire justificatif, c'est que M. Pullan s'est inspiré principalement du texte de Pline et des descriptions laissées par les anciens, ce qui est naturel, nécessaire même, dans un travail de ce genre, mais ce qui prouve que les éléments nouveaux fournis par les fouilles ne lui ont paru ni très-nombreux, ni très-concluants.

Le plan restauré, tel qu'il est gravé aux planches 16 et 17, est très-simple. Le soubassement est un massif,

[1] Son rapport était dans les *Papiers relatifs aux excavations*, p. 17-21.

percé par un escalier et un corridor; le corridor mène à une chambre sépulcrale, l'escalier conduit au premier étage, c'est-à-dire à la salle funéraire d'apparat et au ptéron ou portique qui l'entoure et que supporte le soubassement. C'est le naos des temples avec son péristyle.

Au premier étage on voit une construction rectangulaire, plus longue que large, à l'intérieur de laquelle est la salle que nous venons d'indiquer, de forme ovale et construite en encorbellement; à l'extérieur règne un péristyle qui a neuf colonnes sur un côté, onze sur l'autre, la colonne d'angle étant deux fois comptée. C'est donc le total de trente-six colonnes, indiqué par les auteurs et non par les excavations : ce que les excavations ont fait connaître, c'est le plan du rez-de-chaussée, je veux dire du soubassement.

Enfin le plan du second étage, qui n'était qu'une pyramide avec vingt-quatre degrés, est accolé au plan du plafond du portique. M. Pullan a voulu rendre plus sensible par un dessin la distribution des caissons, qu'il suppose doubles sur les deux façades, simples sur les côtés, et la largeur du ptéron ou portique, qu'il rétrécit par conséquent de moitié sur les deux longs côtés, pour la doubler sur les deux façades. Cette disposition n'est pas inadmissible, mais elle inquiète légèrement les esprits accoutumés aux belles ordonnances grecques et à leur harmonie; un inconvénient plus grave est d'affaiblir la résistance des murs et des colonnes qui supportaient la pyramide et d'accroître la portée des architraves de marbre, sujettes à se briser.

L'élévation du Mausolée, telle que l'imagine M. Pullan, inspire aussi de la défiance. Sur cinq degrés et sur un piédestal formé de deux assises hautes chacune de plus de 1 mètre, s'élève un soubassement massif, dont l'appareil répond à ce que les Grecs appelaient l'*isodomon*. Ce soubassement a 65 pieds anglais de hauteur; il présente une surface égale, simple jusqu'à la monotonie, et rappelle le bastion des Propylées qui supporte le petit temple de la Victoire bien plus qu'un édifice fastueux qui a excité l'attention de toute l'antiquité par sa richesse. Il est permis de critiquer d'autant plus vivement ce soubassement, que des données antiques permettaient de le décorer. D'une part, M. Newton a découvert parmi les ruines trois frises différentes, c'est-à-dire trois séries de sujets en bas-relief qui s'appliquaient avec continuité soit à l'extérieur, soit à l'intérieur du monument. Deux de ces frises appartenaient assurément à la décoration extérieure. Le combat des Amazones contre les Grecs était le motif principal; on peut le réserver pour la décoration du portique. Mais les courses de chars, symbole des jeux funèbres, mais les combats dont M. Newton a mentionné les fragments, pouvaient être ajustés comme une zone sur les quatre côtés du soubassement. Les tombeaux de la Lycie, et surtout le magnifique tombeau de Xanthus, qu'a publiés M. Charles Fellows, offrent des exemples qui autorisent cette restitution et prouvent qu'une ornementation de ce genre était recherchée en Asie Mineure, dans un pays tout voisin.

Au lieu de distribuer les sculptures d'une manière

Digitized by Google

qui n'aurait choqué ni les usages du temps, ni le sentiment général de l'art grec, M. Pullan les a plaquées sur les murs de la cella, au mépris des traditions antiques et en alarmant tous les gens de goût. Il suppose d'abord, à une hauteur arbitraire, qui coupe la cella sans raison, une suite de chars tous semblables, d'un aspect pauvre. Au-dessous, entre les colonnes et toujours sur le mur de la cella, il imagine d'encastrer dans le mur des petits bas-reliefs avec une bordure, perdus sur la muraille, comme des tableaux qu'on suspend à un clou, dans l'appartement d'un particulier.

Quant au péristyle, avec ses trente-six colonnes, ses chapiteaux ioniques, sa frise sculptée, sa corniche, dont M. Newton a retrouvé de beaux éléments, c'est le péristyle d'un temple grec ; cependant, ce qui est peu conforme aux principes des architectes grecs, c'est de disposer un nombre impair de colonnes sur les façades et d'avoir précisément dans l'axe du monument une colonne centrale qui coupe toute perspective. Il est vrai que la colonne centrale aurait masqué la porte du temple, tandis que M. Pullan suppose les quatre murs du Mausolée lisses et sans ouvertures. On y arrivait par l'escalier intérieur, ménagé dans le soubassement. Mais il est vraisemblable que les portes, même fermées ou figurées, étaient visibles sur les deux façades, autant pour satisfaire les regards que pour décorer des murs qui auraient été nus et sans effet. Les tombeaux grecs offrent des exemples innombrables de ces portes figurées ; on en sculptait même sur les blocs de marbre

ou les rochers. Je crois donc qu'à tous les points de vue il eût été préférable de chercher une combinaison qui eût donné huit colonnes sur les façades et dix sur les longs côtés, la colonne d'angle non comptée. Je sais que les mesures relevées par M. Newton se prêtent peu à cette combinaison, sur laquelle il ne convient pas d'insister, mais je répète que la colonne dans l'axe n'est pas d'un heureux effet. On en citera un exemple, la basilique de Pæstum : mais cette exception confirme la règle, puisque la basilique de Pæstum était divisée dans son axe par un rang de colonnes qui supportaient la toiture et coupaient le monument en deux parties égales, couvertes, à droite et à gauche, par la pente du toit.

Ce que je critiquerai encore avec franchise, c'est la distribution des lions sur les degrés du péristyle, selon le caprice de M. Pullan. Comme ces lions étaient de grandeur colossale, il faut supposer, pour les placer sur le premier degré, ou, si l'on aime mieux, sur la corniche du soubassement de 65 pieds, une énorme saillie, puisque les lions se présentent de face, c'est-à-dire dans leur longueur. Or cette saillie, par sa projection, aurait raccourci les degrés du péristyle, et, par un effet de perspective bien connu, altéré les proportions. Pourquoi aussi supposer un lion devant une colonne, et le supprimer devant la colonne suivante? Ces fragments que M. Newton a trouvés sont assez nombreux pour permettre de supposer un plus grand nombre de lions. Dès lors il était facile de les placer dans chaque entre-colonnement, engagés sur un so-

cle qui s'ajusterait avec les degrés. Gardiens du tombeau, symbole de force et de vigilance, ils sont rangés avec une régularité qui est en harmonie avec l'architecture, et prennent un caractère monumental.

Enfin, au-dessus du péristyle, s'élève la pyramide de vingt-quatre degrés, très-simple, terminée par une plate-forme, sur laquelle est un quadrige. MM. Newton et Pullan supposent que la statue de Mausole et une autre statue colossale de femme, qui a été trouvée au-dessous de la pyramide, étaient placées dans le char. Au premier abord, cette supposition étonne, parce que Mausole est entièrement drapé, comme un philosophe grec ou comme une statue d'orateur. On ne se le figure guère enlevé sur un quadrige : son costume n'annonce ni le mouvement ni l'apothéose. Mais, en y réfléchissant, il est difficile d'imaginer une place plus convenable pour cette statue, qui était debout sur le char, un sceptre à la main, tandis que sa compagne tenait les rênes. Tel il avait dû apparaître à son peuple, et la gravité même du costume est justifiée par les bas-reliefs assyriens, où le roi monte en char ou combat avec ses longs vêtements orientaux. Nous parlerons, dans un autre article, du mérite de ce colosse.

L'intérieur du tombeau, surtout à l'étage supérieur, était un autre problème. M. Pullan l'a résolu en superposant deux salles voûtées, de forme conique, construites en encorbellement ; il s'est inspiré du principe égyptien, des exemples qu'offrent le trésor d'Atrée et les Nuraghes de la Sardaigne. Ce mode de construction était nécessaire, en même temps qu'il est conforme

Digitized by Google

aux traditions de l'ancienne Grèce. Les architectes grecs n'avaient point adopté les claveaux et les éléments savants qui constituent la voûte romaine et surtout la voûte moderne. Du reste, au Mausolée, un simple mur de cella et un péristyle suspendu dans les airs n'auraient point résisté à la poussée d'une voûte ordinaire. L'appareil horizontal, qui est un trompe-l'œil plutôt qu'un appareil de voûte, est, au contraire, moins dangereux : c'est un massif reposant sur lui-même ; chaque rang d'assises s'avance vers l'intérieur un peu plus que le rang inférieur et est taillé par le fer de manière à faire partie d'une courbe générale qui aboutit au sommet du cône. Nous avons vu que M. Newton avait supposé, non sans raison, que le même système avait présidé à la construction intérieure du *Tombeau du lion* à Cnide.

Toutefois l'on regrette que M. Pullan n'ait pas imaginé des salles plus somptueuses. L'ensemble du Mausolée, les dépenses et l'ambition d'Artémise, l'admiration des contemporains, autorisent à croire que l'intérieur de l'édifice répondait à l'extérieur. Le récit des chevaliers de Saint-Jean qui pénétrèrent dans une de ces salles indique clairement une riche décoration, puisqu'ils parlent de colonnes, de corniches, de sculptures. M. Pullan aime mieux ne pas tenir compte de leur témoignage et accuser d'exagération le narrateur. Pour moi, j'aurais profité d'une indication qui non-seulement complétait si bien un monument qui a été un type, mais donnait à la construction générale plus de solidité. En ajoutant des colonnes dans l'intérieur du

tombeau, ne fût-ce que quatre, aux quatre angles de chaque salle, on trouve de nouveaux supports pour les degrés de la pyramide, on rétrécit la portée de la voûte conique, on multiplie ses soutiens et on diminue par conséquent sa pression sur les côtés. M. Pullan a abrégé sa tâche; il aurait dû faire ressortir tous ces avantages.

Si je critique avec cette liberté la restauration présentée par M. Pullan, c'est qu'en vérité l'archéologie a fait de tels progrès depuis un siècle, les architectes sont devenus de si bons archéologues depuis Stuart et Revett, les ruines antiques ont été si scrupuleusement étudiées et restituées avec un sens si vif de l'art, qu'on ne peut plus se résigner à des travaux incomplets ou d'un goût répréhensible. L'Angleterre a rivalisé avec la France, et ses architectes ont analysé les monuments classiques avec une rare clairvoyance. MM. Cockerell, Donaldson, Falkerner, Fergusson, avaient donné d'autres exemples à M. Pullan, et je suis sûr que les dessins du Mausolée ont été blâmés plus vivement au delà de la Manche qu'ils ne le sont ici. M. Fergusson s'est cru obligé de protester en publiant aussitôt lui-même une restauration du Mausolée[1], qui est loin d'être admissible de tout point, mais qui est bien supérieure par le sentiment et la décoration au travail de M. Pullan. Dans son introduction, M. Fergusson s'exprimait de la sorte : « La restauration, cependant, après examen, finit par être moins satisfaisante

[1] *The Mausoleum at Halicarnassus restored in conformity with the recently discovered remains.* Londres, 1862.

« que celle qu'a publiée provisoirement le lieutenant « Smith soit comme spécimen de l'art grec, soit « comme solution du difficile problème de concilier « les découvertes récentes avec les descriptions des « anciens. Elle est tellement malheureuse (probable- « ment parce que l'auteur est absent), que les planches « d'architecture sont dessinées et gravées avec une in- « correction qui ajoute singulièrement aux difficultés « de la question. »

Ce qu'il faut louer surtout dans la publication de M. Fergusson, c'est la restitution des salles intérieures du Mausolée et la distribution des frises, beaucoup plus rationnelle, beaucoup plus conforme au génie antique. Mais, malgré ses efforts, on peut dire que la question est loin d'être clairement résolue. Le tombeau de Mausole occupera encore plus d'un architecte. M. Salzmann doit publier de nouveaux documents archéologiques qu'il a recueillis sur les lieux. Nous aurons donc l'occasion de revenir sur un problème qui excite la curiosité des modernes autant qu'il a excité l'admiration des anciens. En même temps, un autre problème surgira, qui n'a encore été qu'indiqué, et que je ne voudrais point analyser ici.

Dans la séance tenue, le 13 août 1859, par les cinq classes de l'Institut réunis, Hittorf a lu une *Notice sur les ruines d'Agrigente*[1]. Dans cette notice, il parle du prétendu tombeau de Théron, qui existe encore avec son soubassement, son premier étage de colonnes ioni-

[1] *Séance publique annuelle des cinq académies.* Paris Firmin Didot, p. 73 et suivantes.

ques engagées avec un entablement dorique et son inclinaison, qui prouve l'existence d'un sommet pyramidal ; il parle aussi du véritable tombeau de Théron, qui était gigantesque, que les anciens ont décrit, et dont il ne reste plus de traces ; il y reconnaît le type du Mausolée, qui ne fut construit qu'un siècle plus tard.

On est aussitôt frappé de la nouveauté de cette idée, et l'on conçoit qu'elle a besoin d'une démonstration, car elle remet en question un fait admis universellement, puisqu'on a fait du mot *Mausolée* un nom générique, comme pour consacrer le souvenir d'un monument qui a servi de modèle à beaucoup d'autres.

Dans ce même ordre d'idées, M. Newton a réuni sur une même planche[1] les tombeaux des pays les plus divers qui lui semblent avoir été inspirés par le Mausolée, car le Mausolée a été un type, du moins dans l'antiquité, et surtout pour les Romains. Les tombeaux que reproduit M. Newton sont, pour la plupart, des tombeaux romains. Il serait facile d'en citer de grecs, en Asie Mineure (la tombe du lion à Cnide), en Sicile (le tombeau de Théron), en Afrique (le Madracen) ; mais il vaut mieux réserver la recherche des origines et de l'invention, ce qui est toujours une matière délicate, surtout en architecture, car un monument célèbre n'est souvent que le résumé des tentatives éparses de tout un siècle. C'est ainsi que le temple d'Éphèse a été considéré comme la première constitution de l'ordre

[1] Planche XXXI.

Digitized by Google

ionique, Sainte-Sophie comme l'inauguration du style byzantin, bien que, depuis bien des années, l'ordre ionique se fût révélé et le style byzantin manifesté. Le tombeau de Mausole effaça les essais qui l'avaient précédé, cela paraît constant, et je ne vois que cette raison qui l'ait fait ranger parmi les sept merveilles du monde, à l'époque où les esprits raffinés commençaient à admirer plutôt ce qui était surprenant que ce qui était beau. Quel que fût le mérite du Mausolée, on ne le mettra certes point au-dessus du Parthénon ou des Propylées, qui n'ont jamais été comptés parmi les sept merveilles ; les frises de Scopas ou de Bryaxis ne pourraient lutter avec la frise des Panathénées, le quadrige de Pythis avec la statue de Mausole n'ont pu être comparés aux frontons de Phidias ou à ceux d'Alcamène, et Pline est plus que suspect lorsqu'il dit que ce sont les sculptures qui ont fait la prodigieuse renommée du monument de Mausole.

Non, ce qui a dû charmer les contemporains de Philippe ou d'Alexandre, et prêter aux dissertations les plus ingénieuses des Alexandrins, c'est la nouveauté de l'architecture et surtout le tour de force. Les Grecs, en approchant du déclin de leurs écoles, étaient fatigués de voir toujours les mêmes types; ils étaient sensibles, comme nous, à toutes les innovations. Le jour où on leur montra un édifice qui portait superposés trois monuments divers, un *tombeau*, un *temple*, une *pyramide*, ils applaudirent. L'idée surtout de prendre la pyramide égyptienne, puissante, immuable, attachée au sol, et de la suspendre au milieu des airs sur

Digitized by Google

les murs très-minces et les frêles colonnes d'un péripitère excita leurs transports. Nous avons vu plus haut comment les difficultés n'étaient qu'apparentes et comment les constructions en encorbellement conjuraient le danger ; mais la solution n'en était que plus heureuse, et c'est là, je crois, qu'il faut chercher le secret de cette immense popularité du tombeau de Mausole dans l'antiquité.

En résumé, MM. Newton et Pullan n'ont point fait avancer la science sur ce point autant qu'on avait le droit de l'espérer. Mais ce que M. Newton cherchait surtout, ce qu'il a trouvé, ce qu'il a rapporté pour enrichir le Musée britannique, ce sont de rares et intéressantes sculptures, qui feront l'objet de notre troisième chapitre.

Digitized by Google

CHAPITRE III

LES SCULPTURES DU MAUSOLÉE

Cinq sculpteurs avaient été chargés par Artémise de décorer le tombeau de Mausole, ou du moins l'histoire a conservé les noms des cinq principaux sculpteurs qui ont dirigé les travaux de décoration. C'étaient Scopas, Léocharès, Bryaxis, Timothée et Pythis.

Scopas était un des deux chefs de l'école attique, le rival de Praxitèle. Il était né à Paros, comme Agoracrite, le disciple chéri de Phidias, et cette petite île a eu le privilége de donner à l'art le plus beau des marbres, et des artistes éminents pour le tailler. On citait parmi ses statues l'Apollon qui fut transporté par Auguste dans le temple du Palatin, une Latone, une Hécate, la Minerve de Cnide, le Mars assis, dont le marbre de la villa Ludovisi est peut-être une copie réduite; l'Esculape, la Bacchante furieuse qui déchire un chevreau et que reproduisent plusieurs cratères antiques. Ses deux travaux les plus considérables étaient les frontons du temple de Tégée, représentant le combat

de Télèphe contre Achille, la chasse du sanglier de Calydon, et les sculptures du Mausolée.

Léocharés est aussi un Athénien. Fidèle encore au goût des créations idéales qui caractérise l'école attique, il avait représenté des dieux, Mars, Apollon, Jupiter Tonnant, Jupiter et le peuple d'Athènes; mais, plus jeune que Scopas, il incline vers l'école réaliste dont le Dorien Lysippe est le chef. Il fait des portraits, des statues iconiques; il représente Philippe, Amyntas, Olympias, Alexandre; il ne se contente même plus de reproduire les traits des princes, il copie ceux des particuliers : des piédestaux trouvés dans l'acropole d'Athènes nous apprennent par leurs inscriptions qu'il avait immortalisé une famille dont les membres principaux s'appelaient *Pandaitès* et *Pasiclès*. Son chef-d'œuvre était un *Ganymède enlevé par un aigle* : l'aigle sentait tout le prix et toute la délicatesse de ce fardeau [1], et les serres, malgré l'épaisseur des vêtements, s'efforçaient d'adoucir leur pression. La copie du Vatican est d'un équilibre lourd qui ne dégage pas le mouvement ascensionnel. L'original avait sans doute plus de légèreté et d'effet.

Bryaxis est un autre Athénien, peut-être un élève de Scopas. Il a vécu longtemps encore après lui, puisqu'il a connu le roi Séleucus et fait sa statue. On montrait de lui à Mégare le groupe d'Esculape et d'Hygie; à Cnide, Bacchus; à Antioche, Apollon; à Patara en Syrie, Jupiter avec des lions; à Rhodes, les

[1] « Aquilam sentientem quid rapiat in Ganymede et cui ferat, par-« centemque unguibus, etiam per vestem. »

images colossales de cinq divinités. Ainsi, comme toute l'école attique, Bryaxis avait l'habitude de créer des types ; comme Léocharès, il savait faire des portraits.

Timothée, le quatrième, est peu célèbre : on cite de lui une Diane transportée dans le temple d'Apollon Palatin, un Mars et un Esculape qui étaient en marbre, et je serais assez tenté de le croire Athénien d'après la nature même de ses œuvres, qui sont des créations idéales, car les chasseurs, les guerriers armés, les athlètes dont parle Pline dans son livre sur les fondeurs, étaient en bronze, d'une époque plus avancée, et probablement d'un autre statuaire.

Enfin Pythis serait tout à fait inconnu, s'il n'avait fait le quadrige placé au sommet du tombeau : c'était sans doute un artiste vanté spécialement pour son habileté à imiter les chevaux.

Ces cinq sculpteurs ne vinrent pas seuls à Halicarnasse. Ils amenèrent avec eux leurs élèves, leurs praticiens. Il fallait des mains nombreuses pour couvrir de bas-reliefs et de frises continues les quatre faces et les divers étages d'un monument qui avait plus de cent pieds sur chaque côté, pour exécuter des groupes décoratifs, des animaux, des statues variées qui contribuaient à la richesse de l'architecture et se répétaient régulièrement. Les fragments que M. Newton a retrouvés dans ses fouilles sont nombreux, mais mêlés de telle sorte qu'on renonce à leur assigner une place certaine. En ne les considérant qu'en eux-mêmes et isolés, ils contiennent des renseignements précieux, sinon sur le style particulier de chaque artiste, du

moins sur le caractère général de l'art au milieu du quatrième siècle, soixante et dix ans après Phidias. Je crois, en effet, que ce serait un espoir peu fondé que de penser reconnaître la main de Scopas ou celle de Léocharès avec certitude. Le texte de Pline est plutôt propre à nous décevoir qu'à nous satisfaire. « Scopas, « dit-il, a été chargé de la façade orientale, Bryaxis de « celle du nord, Timothée de celle du midi, Léocharès « de celle du couchant. Pythis a fait le quadrige de « marbre qui est au sommet. »

Au premier abord, l'explication de ce texte paraît très-simple. M. Newton a découvert des fragments de chevaux d'une proportion colossale : ce sera le quadrige de Pythis. Toutes les sculptures trouvées à l'Orient seront de Scopas : toutes les sculptures trouvées à l'Occident seront de Léocharès, etc... Mais quelques réflexions dissipent bientôt cette confiance. En premier lieu, le monument, renversé en partie par un tremblement de terre, dévasté à plusieurs époques, ne présente plus qu'un mélange confus, ou déjà il est difficile d'assigner aux débris de l'architecture, si clairs par eux-mêmes, une place certaine. Que sera-ce pour les débris des sculptures, qui n'ont rien de nécessaire et pouvaient être disposés suivant le caprice des architectes ou des décorateurs? En second lieu, la plupart des morceaux de sculpture ont été déplacés par les modernes. On en a transporté à Gênes, on en a encastré dans les murs du château de Boudroum ; les Turcs, qui se construisaient des maisons sur l'emplacement même du Mausolée, les employaient comme matériaux dans leurs

fondations ; de sorte que, même lorsque M. Newton a vu sortir du sol, à l'est du tombeau, des sculptures de la frise, il a bien pu dire que c'était le côté sculpté par Scopas ; mais nous ne serons pas pour cela plus certains de voir une œuvre de Scopas. En troisième lieu, les fouilles de M. Newton contribuent précisément à inspirer des doutes sur la valeur du témoignage de Pline. En découvrant les débris d'œuvres si diverses, qui se reproduisaient sur les quatre côtés, statues, bas-reliefs, lions, cavaliers, figures décoratives ou allégoriques, les modernes ont le droit de se demander si le travail avait été réparti d'une manière aussi inintelligente que le dit Pline entre quatre artistes dont le talent était inégal et les aptitudes variées. Quoi ! chacun d'eux aurait fait, avec la régularité d'une manœuvre, un nombre donné de lions, de chevaux, de statues drapées, de reliefs, de chars, d'attributs, et, à mesure que le spectateur tournait sur les façades, il aurait vu les sujets se continuer, se répéter, tandis que la conception, le style, la main changeaient. En admettant qu'ils fussent tous très-habiles, ils ne savaient pas tout faire. Il est permis de supposer, par exemple, que Scopas n'avait pas l'habitude de faire des lions, que Bryaxis ne savait pas faire un cavalier colossal. Il paraît plus naturel de diviser le travail selon les capacités, de donner à chaque série de compositions plus d'unité, de confier, par exemple, les statues les plus importantes au plus grand maître, tous les lions au plus adroit imitateur, chacune des trois frises (puisqu'il y en avait trois, selon M. Newton), dans son entier, à une même direction.

Je n'affirme rien, je doute, et ces doutes me font accueillir avec une singulière défiance les assertions de Pline, qui n'a, en matière d'art et d'histoire, qu'une médiocre autorité.

Du reste, si, pour les détails, notre curiosité ne peut être satisfaite, si nous ne pouvons nous écrier : « Ceci « est du Scopas, ceci est du Timothée, » la science générale de l'art n'en a pas moins obtenu des données claires et des résultats importants. On ne pourra essayer de caractériser l'atelier de tel ou tel maître, mais on peut étudier l'état de l'école attique, à cette époque, ou, du moins, les tendances et les défauts des artistes qui se rattachaient à Scopas et rivalisaient avec l'école de Praxitèle. Il est vraisemblable que Scopas, le plus illustre des sculpteurs appelés par Artémise, avait été consulté sur le choix des collaborateurs qu'il voulait s'adjoindre, qu'il les avait désignés, que sa pensée s'était portée sur ceux qui professaient les mêmes principes que lui, et, par la conformité de leur exécution, concouraient à donner au monument quelque apparence d'unité, quelque harmonie de style. Dire que Scopas a été le chef de l'entreprise, comme Phidias l'a été pour le Parthénon, ce serait aller trop loin, et aucun passage des auteurs n'autorise cette conjecture. Mais Scopas a exercé, du moins, sur ses compagnons l'ascendant qu'exerce un homme supérieur sur ses rivaux, même à leur insu, même quand ils résistent. De sorte que la question me paraît se poser en ces termes : « Quel était, au milieu du quatrième siècle, le mérite « de l'école attique, représentée par Scopas, et, si le

« style de Praxitèle nous est révélé par le Faune, l'A-
« mour, la Vénus de Cnide, l'Apollon Sauroctone, quel
« était le style de Scopas et de ses partisans? »

On comprend qu'avant d'essayer de répondre à cette question, il convienne d'analyser avec quelque méthode les débris des sculptures du Mausolée. Ceux qui ne connaissent point le Musée britannique peuvent contrôler facilement cette analyse, car ils trouveront à l'École des beaux-arts un choix de moulages assez nombreux qui ont été envoyés de Londres.

Examinons d'abord les sculptures purement décoratives, qui reproduisent, par conséquent, des motifs analogues, et, par la variété même des mains qui les ont exécutées, prennent un caractère général, et, pour ainsi dire, impersonnel. Les lions, tirés des cours du château de Boudroum ou retrouvés en certain nombre sous les ruines du Mausolée, étaient un élément considérable de cette décoration. Soit qu'ils fussent placés auprès des portes, soit qu'ils occupassent la corniche du soubassement, soit qu'ils fussent disposés entre les colonnes (nous avons dit plus haut pourquoi cette restitution nous paraissait plus plausible), ils complétaient l'ensemble de l'architecture et contribuaient à la grandeur de l'impression. Debout comme des sentinelles, trop élevés pour qu'on distinguât les détails, ils étaient conçus pour la distance et pour l'effet. L'Angleterre possède les fragments de vingt lions environ[1]. Leur attitude et leur expression sont variées : la

[1] « The lions, of which it is probable that we possess fragments of « about twenty. » (Vol. II, p. 229.)

gueule ouverte laisse voir la langue et les dents. Ils sont traités avec l'habileté, mais avec l'ignorance des sculpteurs grecs, qui ne connaissaient point de lions et surtout n'en avaient jamais pu copier. Depuis les lions de Mycènes jusqu'aux lions du Pirée et du Mausolée, on voit une série de types conventionnels, traités librement, spirituellement, sans consulter la nature. La Grèce n'a que deux beaux spécimens du lion : ce sont les têtes qui décorent les chéneaux des temples, parce qu'elle a emprunté à l'art assyrien son type hiératique, féroce, avec l'énorme ouverture de la gueule, ou les lions couchés avec les pattes de devant croisées, parce qu'elle les a empruntés à l'art égyptien. C'est peut-être ce qui explique le mérite du grand lion de Cnide. Mais quand les Grecs se sont éloignés de ces deux modèles, ils n'ont fait que des lions assez médiocres. Ceux du tombeau de Mausole sont de ce nombre. Ils n'ont ni vie, ni grandeur ; leur crinière est mesquine et sans étude, elle est partagée, dans sa longueur, par une raie qui en diminue encore l'épaisseur. Du reste, ce qui prouve qu'ils n'avaient, aux yeux des artistes, qu'une valeur décorative, c'est qu'ils étaient peints. On a retrouvé sur leurs corps des traces de couleur, du brun foncé tirant sur le rouge. La langue était peinte en rouge.

Supposera-t-on que les maîtres athéniens se soient partagé les lions et aient exécuté chacun leur quart? Combien cela est peu vraisemblable ! combien je croirais plutôt qu'un seul a été chargé de toute cette suite d'animaux, qui devait avoir les mêmes qualités de dé-

Digitized by Google

coration monumentale, les mêmes défauts, et se reproduire sur les quatre faces de l'édifice avec une certaine harmonie! S'il fallait nommer quelqu'un, pourquoi ne pas désigner plutôt Pythis, l'auteur des chevaux du quadrige, qui avait la réputation de représenter les animaux mieux que ses contemporains. Pythis aurait fait quelques modèles et laissé à des élèves, à des praticiens peut-être, le soin de les reproduire et de les varier. Il y eut même un maladroit trop zélé qui crut bien faire en donnant à la langue de son lion toutes les aspérités de la langue du chat. Ce qu'il faut remarquer surtout, dans cet ordre de sculptures, c'est la recherche du mouvement et de la variété. Les lions tournent la tête à droite, à gauche, leur pose est plus animée, plus expressive; en un mot, sans être vrais, ils ont quelque chose de vivant. Or l'on sait que le trait caractéristique de l'école attique, à cette époque, c'était de poursuivre à outrance le mouvement et la vie. C'est la seule conclusion que nous puissions tirer de cette série de sculptures et elle s'accorde parfaitement avec la théorie générale de l'art.

On doit considérer aussi comme une partie essentielle de la décoration, mais comme une décoration, les frises qui couraient sur les quatre côtés de l'édifice soit sur l'entablement du portique, soit sur le soubassement. M. Newton a reconnu trois frises distinctes, et des bas-reliefs formant panneau. La frise la plus importante est celle qui couronnait le périptère. Le British Museum en possède seize morceaux. Douze ont été retirés des murs du château de Boudroum, où ils étaient encastrés

depuis plusieurs siècles, et donnés en 1846 par lord Stratford ; quatre seulement ont été trouvés par M. Newton dans ses fouilles. Un dix-septième fragment existe dans la villa di Negro, à Gênes, où il a été transporté sans doute par quelque chevalier de Saint Jean[1].

Ces morceaux représentent tous le combat des Grecs contre les Amazones, sujet si familier aux sculpteurs athéniens, et qui devenait un sujet d'à-propos sur la côte d'Asie Mineure. Ce qui frappe, au premier coup d'œil, c'est une affectation de lignes obliques qui se croisent et se font équilibre. Les jambes écartées des combattants forment des angles calculés, et les pieds passés les uns devant les autres forment un lien un peu factice[2]. On est loin des compositions serrées, nourries, abondantes, des frises du Parthénon, de la Victoire Aptère, du temple de Phigalie. Les personnages sont clair-semés, et les artistes, qui ont voulu évidemment ne pas compliquer un travail déjà considérable, ont cherché à racheter par la pondération, le mouvement et d'habiles agencements, une pauvreté d'autant plus réelle qu'ils l'avaient voulue. Les proportions des figures sont allongées et le relief est beaucoup plus fort que dans la frise du Parthénon ; on avait dû tenir compte de la hauteur à laquelle cette frise était placée, et qui était d'environ 30 mètres.

La part des difficultés ou des convenances matérielles étant ainsi faite, quel est le mérite de ces sculp-

[1] Ce morceau de la frise a été gravé dans les *Monuments inédits de l'Institut archéologique de Rome*, t. V, pl. I à IV.

[2] Voyez les remarques curieuses de M. Falkener, *Dædalus*, p. 169.

tures? Ce mérite est-il tel qu'on doive reconnaître la main de Bryaxis, de Thimothée, de Léocharès et de Scopas? M. Newton, qui a trouvé précisément ces quatre morceaux sur le flanc oriental du Mausolée, se demande (cela est bien naturel) si ce ne serait pas là l'ouvrage de Scopas, puisque Pline dit que c'est à l'est qu'il a travaillé. M. Newton est frappé de leur conservation, ce qui tient au hasard qui les a tenus enterrés quatre siècles de plus que les autres, et de la supériorité de leur composition, qui est animée, aussi bien que de leur exécution magistrale. Hélas! je voudrais être de son avis, car je sais qu'on doit respecter la tendresse d'un père pour ses enfants. Mais, avec la meilleure volonté du monde, je ne puis admirer ces spécimens, si intéressants d'ailleurs à d'autres points de vue. D'abord, ils ne gagnent rien, tant s'en faut, à être mieux conservés que les autres. Le défaut des sculptures de cette frise, en général, c'est qu'elles sont sèches. Or, quand le temps a atténué leurs saillies, brisé leurs angles, elles se couvrent d'un voile plus doux, tandis que la fraîcheur des surfaces épargnées accuse leur dureté, tandis que la netteté des contours non altérés laisse sentir leur maigreur. En outre, dans chacun des quatre morceaux vantés par M. Newton, il y a des fautes qui trahissent une main qui n'est certes point celle du maître. Par exemple le cheval de l'amazone qui est dessinée à la planche 9 (est-il besoin de dire que ce n'est point d'après ces planches que je juge et que l'on peut juger?) est bien loin des chevaux du Parthénon. Le poitrail est énorme comparé à la croupe, et l'agence-

ment du cou avec le poitrail est presque une difformité. La draperie de la jeune femme est d'une pauvreté choquante, et elle se sépare sur la cuisse avec des plis qui feraient réprimander un écolier de nos jours. Au-dessous est représenté un morceau plus complet. Un Grec, tombé sur un genou, essaye de parer le coup mortel que lui porte une amazone. Le mouvement du jeune homme est mauvais, trop composé ; il n'a ni véhémence si c'est la lutte, ni abandon si c'est la mort. La cuisse qui s'appuie sur le sol est tellement courte, qu'une aussi forte erreur ne peut être excusée par aucune intention et par aucun effet. Dans le troisième fragment[1], on voit une charmante amazone, belle, pleine de feu, d'un mouvement net et énergique, les draperies volant au vent, mais celle qui est à cheval et tire de l'arc en fuyant, à la mode des Parthes, a une cuisse démesurément longue, et son cheval est fort laid. Enfin le quatrième morceau est entièrement digne de blâme. L'amazone est maniérée, gauche, sottement voluptueuse. L'artiste n'a pensé qu'a écarter grossièrement sa draperie, et à montrer tout ce qui est d'ordinaire caché ; et il a même oublié les lois de l'équilibre, afin de tourner complétement vers le spectateur ce qu'il suppose le devoir charmer, et son amazone lève les bras avec une mollesse et une maladresse qui sont l'effet d'un faux aplomb. Quant aux deux Grecs qui l'entourent, ils sont raisonnablement traités, mais, si ceux qui iront voir les moulages en plâtre de ces

[1] Planche X.

bas-reliefs à l'École des beaux-arts veulent jeter en même temps un regard sur les œuvres de nos jeunes lauréats et surtout sur les bas-reliefs qui ont obtenu le grand prix de Rome, ils seront frappés d'un air de famille. Les deux Grecs sont deux académies, telles qu'on les fait dans l'atelier, sous l'œil du maître. Ce sont des études et non des œuvres originales.

Jamais, pour mon compte, je ne pourrai me résigner à reconnaître dans ces œuvres inégales, tantôt charmantes, tantôt défectueuses, pleines de tradition à la fois et d'expérience, la main de Scopas. Les modernes se font des frises antiques une idée tellement exagérée, qu'il y a danger qu'elle soit fausse. Peut-être n'est-il pas inutile de présenter sur ce sujet quelques réflexions.

Dans le principe, les temples n'avaient pas de frises. On imagina un jour de tracer quelques peintures grossières sur le grand bandeau qui courait, soit sur les entablements, soit sur le sommet du mur de la cella. Ces peintures représentaient des animaux fantastiques, semblables à ceux qu'on voit sur les anciens vases, et copiés sans doute sur les modèles venus d'Orient. C'est pour cette raison que la frise s'apelait ζώφορος, c'est-à-dire *la partie qui porte les animaux*. Quand l'art s'avança, on peignit des personnages et des combats. Enfin, comme ces peintures ne se distinguaient point assez, comme elles ne donnaient point assez de mouvement et de saillie à l'entablement des portiques ou à la corniche de la cella, on s'avisa de sculpter en relief très-bas les figures qui devaient être peintes entièrement. C'est

pour cela que la frise du Parthénon elle-même, tant citée par les modernes, était entièrement peinte; c'est pour cela que ces plans sont combinés d'une façon si particulière; c'est pour cela que le relief est si léger, même pour les chevaux et les bœufs. La plupart des ornements et des attributs, les couronnes, les casques, les brides, les boucles d'oreilles, étaint rapportés en métal et ce métal était doré. On comprend donc qu'une frise n'était, aux yeux des Grecs, qu'une simple décoration, faite rapidement, pour l'effet, par des mains secondaires : jamais ils ne pensaient à louer ni à citer l'auteur d'une frise. Quand Pausanias voit un beau temple, il nomme les sculpteurs qui ont rempli de statues les frontons; il ne dit rien de ceux qui ont fait la frise. Les modernes, au contraire, ont trouvé surtout des frises parmi les ruines des temples. La situation de ces bas-reliefs, taillés dans les blocs même de la construction, appuyés et maintenus par les corniches et la toiture, les a préservés plus longtemps des dévastations; leur faible saillie les a protégés dans leur chute ; ce sont surtout les frises du Parthénon, du Théséion, de la Victoire Aptère, du temple de Phigalie, du Mausolée, qui nous transmettent, avec des dates presque certaines, l'ensemble de la tradition et le caractère le plus général des écoles helléniques, depuis Phidias jusqu'à Scopas. Nous avons raison de nous y attacher, si nous cherchons l'esprit du temps et les tendances impersonnelles d'une école ou même l'influence d'un maître, nous avons tort d'y chercher le ciseau et surtout un chef-d'œuvre de ce maître. Je

craindrais de paraître injuste pour la frise du Mausolée, si je ne pouvais citer ce que j'écrivais, il y a vingt ans, sur la frise du Parthénon[1] :

« Il y a dans ces sculptures une différence frappante « entre la composition et l'exécution. La composition « a un caractère d'unité que personne n'a méconnu. « C'est le même principe, le même dessin, le même « style. On sent qu'une seule inspiration a esquissé « d'un bout à l'autre tous les tableaux. L'exécution, au « contraire, est inégale : ici, admirable de largeur ou « de fini ; là, sèche, négligée, parfois même incorrecte. « Ce passage de la beauté à la médiocrité ne peut s'ex- « pliquer que par les mains différentes qui ont rendu « la pensée du maître. De l'examen seul du bas-relief « résulte cette conviction, que, si Phidias a conçu et « dessiné leur magnifique ensemble, ses élèves l'ont « gravé sur le marbre..... La part de Phidias dans le « vaste travail de la frise n'aurait donc rien d'exagéré, « si elle se réduisait à un dessin général. Pour l'es- « quisse elle-même, j'admettrai toutes les réserves que « l'on voudra faire. Chacun a pu apporter son idée ; « chacun a pu, dans l'intérêt de la variété, chercher « des motifs, des combinaisons différentes. Mais l'en- « semble a trop d'unité, trop d'harmonie de style, pour « qu'un seul génie n'ait pas recueilli tous les éléments, « et, en se les assimilant, ne les ait pas transformés « et coulés dans le même moule. La preuve la plus « remarquable, c'est que les morceaux dont le travail

[1] *L'Acropole d'Athènes*, t. II, ch. IV.

« est le plus faible et le plus sèchement rendu sont ce-
« pendant esquissés avec autant de largeur que les au-
« tres et dans le même sentiment. »

On me pardonnera une citation qui me laisse plus de liberté dans mes critiques, en me mettant à l'abri de tout soupçon de partialité. Ce que j'ai osé dire du Parthénon, que j'admire par-dessus tout, et qui, depuis mon premier pas en Grèce, n'a pas cessé de rayonner devant mes yeux, je puis le dire du Mausolée. La frise des Amazones n'est pas plus de la main de Scopas que la procession des Panathénées n'est de la main de Phidias. Des bas-reliefs hauts d'environ 1 mètre sont déjà difficiles à bien voir sur un mur qui n'a que 12 mètres d'élévation. Comment se voyait donc une frise, de proportion plus faible, à 30 mètres de hauteur? Les personnages devenaient imperceptibles, et, si un tel travail était nécessaire à la décoration du tombeau, un sculpteur illustre le faisait faire, mais ne se le réservait pas comme un privilége. C'était l'œuvre courante de ses élèves moins habiles, et des praticiens qu'il avait amenés d'Athènes avec lui. Il est possible que Scopas, Bryaxis, Timothée et Léocharès se soient concertés pour arrêter la composition, en déterminer les règles et l'esprit, distribuer les sujets, obtenir à la fois de l'unité et de la variété, mais ils n'ont point sculpté eux-mêmes la part qu'ils se réservaient. Si l'influence de Scopas a prédominé, puisqu'il était le chef reconnu de l'école attique, toutes les études ont pu se centraliser dans son atelier et recevoir quelque empreinte de son style. Mais c'est s'avan

cer déjà bien loin dans le monde des suppositions.

Ces réserves faites, quel est le caractère de l'ensemble des fragments qui nous restent? C'est l'énergie, la recherche du mouvement, l'animation systématique. L'expression de chaque groupe est aussi intense que possible et l'action est exagérée. Déjà, dans la frise du temple de Phigalie, exécutée par des Athéniens pendant que Phidias vivait encore, mais loin de ses yeux, on remarque ce besoin de mouvement, de véhémence outrée, qui est comme une protestation de la jeunesse émancipée. On veut passer de la tranquillité religieuse, de la pompe rhythmée, de l'action sobre et sculpturale à toutes les fureurs de la bataille. La frise du Mausolée surenchérit, dans ce sens, sur celle de Phigalie, avec plus de maigreur, de sécheresse, mais avec feu et avec passion. Une tendance sensuelle perce aussi; on reconnaît le siècle des courtisanes, qui gâteront l'art et s'empareront des artistes. Praxitèle ne copie plus les vierges qui vont en procession vers le temple de Minerve, et Apelles ne saura peindre Vénus sortant des flots que lorsqu'il aura vu Phryné se baigner sur la plage d'Éleusis. C'est pourquoi les Amazones, au lieu de rester héroïques, grandioses, et de paraître les sœurs de Diane chasseresse, deviennent délicates, gracieuses, presque coquettes comme des Bacchantes, et la bataille n'est quelquefois qu'un prétexte pour déranger un vêtement avec une intention lascive. Tous les sculpteurs savent ce que fait l'intention dans des sujets de ce genre, et qu'il est aussi facile de rendre chaste une statue entièrement nue que de

rendre indécente une statue couverte de vêtements.

La frise était peinte, ce qui ne diminuait pas l'effet d'une nudité montrée hors de propos. M. Newton assure que le fond était bleu d'outre-mer, les chairs rouges, les draperies et les armes de diverses couleurs. Les brides des chevaux étaient en métal.

Quant aux deux autres frises dont M. Newton a retrouvé des restes, leurs fragments sont peu nombreux et n'offrent pas assez d'importance pour devenir caractéristiques. Il y avait un combat de Grecs et de Centaures. Il y avait aussi une course de chars. Une des femmes qui montaient un char est reproduite par une photographie[1]. Elle est d'un style qui rappelle les Niobides, par le jet et par l'exécution des draperies. On y trouve aussi l'*Iris* du fronton du Parthénon qui a servi de type, pour l'agitation des plis et la véhémence du mouvement, à tant de figures attiques. Il est vraisemblable que, si ces frises nous étaient connues par des débris plus considérables et par une certaine étendue, il y aurait lieu de leur appliquer les mêmes réflexions qu'à la frise des Amazones.

Mais, dira-t-on, si le rôle des quatre principaux sculpteurs se réduit de la sorte, s'ils n'ont eu qu'une direction générale, qu'un droit d'invention et d'influence sur les suites de bas-reliefs qui couvraient le Mausolée, si même cette influence est absorbée par la prépondérance et l'ascendant de Scopas, qu'ont-ils fait par eux-mêmes? Où reconnaître leur trace personnelle?

[1] *Travels and Discoveries in the Levant*, t. II, p. 96.

Digitized by Google

Où chercher leur main? — Il faut la chercher dans les œuvres isolées, dans les statues en ronde bosse, dans les figures colossales, qui étaient les plus difficiles, en un mot, dans les créations plus dignes d'exercer leur talent qu'un simple bandeau décoratif, qui attirait peu les regards quand il n'était qu'à 60 pieds de hauteur, et qui leur échappait quand on le suspendait à 90 pieds dans les airs. Les fouilles de M. Newton ont constaté l'existence d'un certain nombre de ces statues, et en laissent supposer un plus grand nombre. Il y avait des groupes aux angles du soubassement, dit M. Newton, et il publie un beau fragment de cavalier, plein de feu, une fine draperie collée sur les jambes (c'est un Asiatique avec les *anaxyrides*), tandis que le corps du cheval qui se cabre a quelque chose à la fois de grandiose et de délicat. Il y avait des sculptures dans l'intérieur du Mausolée, et, de quelque nature que fussent ces œuvres, qui ont été réduites en chaux par les chevaliers de Rhodes, elles étaient à l'abri des intempéries, plus propres par conséquent à rassurer des maîtres sur leur durée et à exciter leur émulation. Sur la corniche du soubassement, sur les degrés du péristyle, sur les entablements, entre les colonnes ou sur les angles de la pyramide, il y avait place pour des groupes et des figures colossales. On ne saurait dire aujourd'hui avec précision comment étaient disposés ces personnages de grande proportion et d'un caractère historique autant que décoratif; mais M. Newton a retrouvé parmi ces ruines enfouies des fragments assez nombreux pour attester leur importance. Peut-être les

Digitized by Google

princes de la race d'Hékatomnus et toute la famille des dynastes cariens était-elle représentée avec des Victoires, des divinités allégoriques, et ce cortége que l'art, stimulé par la flatterie, sait inventer à la cour des rois. Outre le cavalier cité plus haut, on a découvert un torse mâle, recouvert d'un vêtement souple, abondant, compliqué; un autre torse nu et attaché à un débri de trône, de façon à indiquer une divinité assise; trois torses encore d'hommes et de femmes, drapés et de grande dimension. Les têtes sont sorties du sol en plus grand nombre, et il y en a qui frappent par leur beauté. Celle que M. Newton a fait graver à la page 106[1] est d'un style grave et magnifique. Quoique mutilée, elle est d'une expression pathétique et d'une simplicité qui rappelle les maîtres. Trois rangs de boucles disposés autour du front éloignent l'idée d'une divinité et font penser à un portrait. D'autres têtes de femmes, également colossales, ont la même coiffure ou portent le voile, tandis que des têtes d'hommes se présentent avec la tiare des satrapes ou le bonnet phrygien. Les jambes, les bras, les mains ne manquent pas; mais tout était brisé, dispersé au sein de la terre; il faut attendre qu'un habile et patient restaurateur réussisse à rapprocher ces débris. M. Newton croit avoir les pieds d'au moins douze statues, les unes colossales, les autres de grandeur naturelle, toutes avec des sandales, et des rochers pour base. Je me permettrai d'appeler l'attention des directeurs du musée Britan-

[1] *Halicarnassus, Cnidus and Branchidæ*, vol II, Ire partie.

nique sur tous ces fragments. Ils ont plus d'importance que la frise; ils demandent à être classés avec le plus grand soin, réunis avec réserve, exposés avec ensemble; alors seulement ils pourront être étudiés et fournir à la science des éléments nouveaux. La place manque au musée, il est vrai, mais on l'agrandira, et la salle du Mausolée est une des premières qu'il faille constituer.

Cette variété de statues, qui ornait et animait l'intérieur de l'édifice, suffisait pour occuper de grands artistes pendant plusieurs années. Il en est deux, surtout, qui ont échappé par miracle à la ruine, si l'on admet le système de MM. Newton et Pullan, qui les supposent au sommet de la pyramide et les placent sur le quadrige. Cette hypothèse n'est pas seulement ingénieuse, elle devient vraisemblable avec la réflexion, car, si un tremblement de terre a renversé le sommet de la pyramide, les statues qui s'y trouvaient ont dû être projetées assez loin et s'enfoncer dans la terre, où leurs débris sont restés ignorés et à peu près complets. Au contraire, les statues mêlées à l'architecture et placées plus bas ont dû être précipitées moins loin, écrasées sous le monceau des ruines, et plus tard, quand on est venu chercher des matériaux dans ce monceau, elles ont été détruites ou rendues incomplètes par les dévastateurs.

Ce point admis, il n'est pas moins ingénieux de croire que le personnage monté sur le char était Mausole, montant au ciel, et préludant aux apothéoses des rois successeurs d'Alexandre ou des empereurs romains. Chacun sera libre d'apprécier la vraisemblance

de cette explication. C'est un grand hasard, lorsqu'on ne trouve qu'une seule statue entière dans un monument, que ce soit précisément celle de Mausole. Mais, quand rien ne contredit absolument cette séduisante chimère, il est sage de l'accepter et de donner un nom illustre qui fixe l'attention publique et résume tout un ordre de découvertes. Cependant je réclame à mon tour un peu de liberté dans l'étude de ces deux statues : parce que MM. Newton et Pullan les placent sur le quadrige, je demande à n'être pas forcé de les attribuer à Pythis, et à ne pas modifier les appréciations que peut suggérer la contemplation de ces œuvres capitales, qui sont, à mes yeux, la plus précieuse conquête de l'explorateur anglais.

Mausole, puisque ce nom est communément adopté, est à la fois une statue idéale et un portrait. Le corps est conforme aux plus belles traditions de la sculpture athénienne, la tête ne ressemble à rien de ce que l'on connait jusqu'ici dans l'art grec. La tunique, le manteau, l'arrangement des plis, le poids du corps supporté par la jambe droite, la jambe gauche élégamment fléchie, les hanches accusées, l'ensemble de la pose, le sentiment expressif, tout est grandement conçu, exprimé avec grâce et d'un effet majestueux. Le ciseau a su donner aux ajustements une souplesse, une lumière, une couleur qui séduisent. On reconnait même dans la draperie tendue sur le genou gauche pour s'enrouler autour du pied droit le système idéal, la hardiesse conventionnelle des plis de la Vénus de Milo. Voilà bien l'allure libre, la science consommée, la main rapide

et sûre d'un grand artiste : voilà un résumé de tout ce que l'école d'Athènes a professé et pratiqué depuis Phidias et depuis Praxitèle. Mais la tête de Mausole déjoue nos prévisions ou déconcerte nos idées habituelles. Elle est copiée d'après la nature et on y constate quelque chose de contraire à la nature. On sent un type barbare et cependant un mélange d'idéal hellénique. Les cheveux rejetés en arrière découvrent le front ; la barbe est courte et serrée ; la face, carrée et massive, déroge aux proportions accoutumées ; les yeux, enfoncés sous les sourcils, ont une fixité qui n'est pas sans douceur ; l'ensemble rappelle un type du nord de l'Europe, slave autant que scandinave, et si nous cherchons en France un point de comparaison, l'ensemble rappelle le type lorrain d'une façon assez vive. Je connais des Lorrains qui ressemblent au roi Mausole. Ce rapprochement ne peut que les flatter, car Lucien fait dire à Mausole dans un de ses *Dialogues des Morts*[1] : « J'étais grand, beau, terrible dans les combats. »

Cependant, quand la première surprise est tombée, quand on observe de plus près la figure du roi, on remarque que les cheveux ont une disposition, un point de départ qui n'est pas sans analogie avec la crinière du lion et avec la chevelure de Jupiter olympien, que le front a une double convexité que le modèle vivant ne donne jamais, mais qui caractérisait Hercule, ou Thésée assimilé à Hercule par les artistes athéniens ; que la bouche est purement idéale, qu'elle a une ampleur,

[1] *Dialogue* XXIV

une régularité pleine de mansuétude qui constituent précisément la bouche du Jupiter olympien. Enfin il est clair que l'artiste, à qui l'on avait commandé un portrait[1], n'a copié la nature que pour la rehausser, qu'il a, soit avec intention, soit malgré lui, combiné les éléments de ressemblance qu'on lui fournissait avec l'élément idéal de la royauté, qui était Jupiter, et l'élément idéal de la force, qui était Hercule. Ni Scopas, ni Léocharès, ni Pythis, n'ont connu Mausole. Qui oserait affirmer qu'Artémise ait pu leur fournir quelque portrait fait de son vivant? Cela est toutefois probable, et la petite cour d'un despote asiatique ne pouvait avoir oublié ce genre de flatterie. De toute façon, le sculpteur athénien, accoutumé à ses types, n'a pu échapper à leur tyrannie, ce qui serait seulement curieux, ou en a marqué volontairement l'empreinte, ce qui est plus important pour l'histoire de l'art, et ce que je crois manifeste ; car Mausole, avec cette incohérence apparente et une certaine gaucherie qui résulte d'un premier tâtonnement, nous offre le prototype de ce fameux Alexandre créé plutôt que copié par Lysippe. Ce front léonin, ces cheveux rejetés en arrière, ces réminiscences de l'Hercule et du Jupiter, que Lysippe saura fondre avec les traits du fils de Philippe, l'auteur de la statue de Mausole les a vus, cherchés, essayé de fondre avec les traits du roi de Carie. La première apothéose, figurée par le quadrige, était bien d'accord

[1] Il est inutile de remarquer que les monnaies du roi Mausole ne sont point frappées à son effigie; elles portent, d'un côté, la tête d'Apollon, de l'autre, Jupiter de Labranda, la bipenne sur l'épaule

avec cette première transfiguration qui assimilait un roi à un dieu. Lysippe, le réaliste de Sicyone, ne serait ainsi que le continuateur de l'idée poétique des sculpteurs athéniens. C'est bien, en effet, une idée vraiment attique. En pleine république, ne voyons-nous pas les Athéniens comparer Périclès au Jupiter olympien? Quand Phidias fait le portrait de Périclès, il l'assimile au roi du l'Olympe, père des dieux et des hommes.

La statue de femme qui a été trouvée avec celle de Mausole est plus belle encore, bien que la tête soit fruste et que les mains manquent; elle est également colossale : sa hauteur est d'environ 3 mètres. M. Newton croit que cette statue était sur le quadrige auprès de Mausole, qu'elle tenait les rênes, que c'était sa divinité tutélaire qui le conduisait au ciel, de même que, sur les vases peints, Hercule est enlevé au ciel par Minerve, sa protectrice. Je ne contesterai pas la place de la statue, mais son attribution. Le front entouré de trois rangs de boucles, le derrière de la tête encadré d'un voile à la façon des statues romaines, l'ampleur de la poitrine et des seins, qui attestent la maturité, me font croire que cette statue était un portrait plutôt que l'image d'une divinité. Pourquoi, tandis que Mausole était assimilé à Jupiter et à Hercule, Artémise elle-même, ou quelque femme illustre de la dynastie carienne, n'aurait-elle pas été assimilée à Junon ou à Minerve. La ressemblance aurait rappelé la femme, l'acte et l'attitude auraient rappelé la déesse. C'est ainsi que les Cyrénéens avaient consacré à Delphes le quadrige de leur roi Battus, conduit par la nymphe Cy-

réné[1]. C'est ainsi que Pisistrate rentra dans Athènes sur un char que conduisait une belle femme costumée en Minerve. C'est ainsi que la frise des Panathénées nous montre des jeunes filles, déesses de la lutte ou de la victoire, tenant les guides, tandis que les guerriers athéniens sautent dans leur char ou s'y tiennent en équilibre.

Mais, quel que soit le personnage représenté par l'artiste, l'œuvre est d'une grandeur et d'une finesse saisissantes. Les draperies ont une abondance qui rappelle la Cérès du Parthénon et surtout les Parques : elles sont riches et libres, souples et idéales ; elles rehaussent les formes avec une noblesse qui montre l'inspiration plus que l'étude du modèle, et qui rend la convention aussi vraisemblable que la nature. La délicatesse de l'exécution égale l'ampleur du jet ; chaque pli est suivi, creusé, animé ; chaque surface est expliquée et caressée avec un art consommé ; c'est l'union la plus exquise de la majesté et de la grâce. On remarque aussi l'un des pieds, qui est conservé et qui est un chef-d'œuvre. Enfin, autant j'hésite à attribuer l'exécution de la frise des Amazones aux artistes célèbres qui ont dirigé la décoration du Mausolée, autant je suis certain d'admirer la main d'un maître dans ces statues grandioses que leur importance même a dû faire réserver aux plus habiles. Je serais même tenté de dire que Scopas seul a pu être chargé d'un travail qui était le morceau

[1] Pausanias, X, xv. Dans une procession d'Alexandrie, on vit la statue d'Alexandre, déifié, placée entre les statues de Minerve et de la Victoire.

Digitized by Google

capital, puisque c'était le roi lui-même et sa compagne, divine ou mortelle, qu'il fallait représenter. Mais, sans rien affirmer sur ce point, nous sommes sûrs d'avoir sous les yeux des productions originales, authentiques, nombreuses, variées, de l'école attique, au milieu du quatrième siècle. Les fouilles d'Halicarnasse nous révèlent, du moins, la moitié de cette école sous un jour, non pas nouveau, mais plus complet. Elle était partagée alors entre deux glorieux rivaux, Praxitèle, plus âgé, plus voisin par conséquent du grand siècle, Scopas, plus jeune, plus téméraire par besoin de nouveauté.

Praxitèle était mieux connu de la postérité, je veux dire que les copies multipliées de ses œuvres les plus fameuses le caractérisaient mieux. Ainsi le *Faune* du Capitole, le plus beau des soixante ou soixante-deux copies que nous possédons, l'*Amour*, rapporté d'Athènes par lord Elgin, et cet admirable torse d'*Amour* qui est au Vatican, l'*Apollon Sauroctone*, qui de la villa Borghèse est passé au Louvre, la *Vénus de Cnide*, gravée sur les monnaies grecques, nous montrent la mollesse idéale, les formes tendres et adorables, le parfum sensuel et délicat, le rêve voluptueux que poursuivait Praxitèle, tout en s'attachant aux grandes traditions de Phidias. Scopas, au contraire, ne nous était guère révélé que par l'*Apollon palatin*, dont le Vatican possède une copie, aux plis nombreux, flottants, un peu emphatiques, mais pleins de mouvement et de grandeur, et par cette *Ménade*[1] qui déchire un chevreau

[1] Zoega, *Bassirilievi antichi*, t. II, pl. LXXXIV.

avec une folie charmante, un délire rhythmé, tandis que ses draperies flottent au gré du vent. Nous savions que Scopas cherchait surtout l'expression pathétique, tandis que Praxitèle étudiait la beauté calme et souriante; que l'un préférait les figures drapées, l'autre les figures nues; que l'un excellait dans l'action, l'autre dans la composition des groupes ; que Scopas était plus poétique, Praxitèle plus amoureux; le premier vif et passionné, le second, mesuré, épris de la pondération, caressant avec patience des types efféminés et rayonnants. Scopas, c'était le mouvement et la vie, Praxitèle, c'était la grâce et la volupté.

Les sculptures du Mausolée, prises dans leur ensemble et attribuées à l'ensemble de l'école de Scopas, donnent à nos idées plus de précision. Les défauts que nous avons signalés dans une analyse, un peu trop longue peut-être, de ces sculptures ne sont pas moins instructifs que les qualités que nous avons louées : ils nous apprennent comment les principes d'un artiste qui ose beaucoup sont exagérés aussitôt par ses élèves ou par ses amis, et précipitent la décadence de l'art. La frise du Mausolée atteste une véritable décadence, et, si l'exécution n'a été confiée qu'à des artistes moins habiles, les maîtres qui ont conçu et dessiné la composition n'ont été ni irréprochables ni maintenus toujours par les règles du goût. Les modernes ont prêté longtemps à l'art grec une perfection immobile et monotone. Cette erreur naissait de la banalité des appréciations ou d'un aveuglement qui voulait ne rien critiquer et mettre toutes les œuvres sur le même plan. Aujour-

d'hui l'histoire de l'art est reconstituée, les écoles sont définies, les œuvres classées, et nous savons que l'art grec a été soumis à la grande loi humaine d'un progrès lent et d'une chute rapide. Déjà les élèves de Phidias oublient ou dédaignent les leçons du maître, dès qu'ils échappent à sa surveillance ou quand ils travaillent seuls à Phigalie. Praxitèle affaiblit le grand caractère religieux de l'art attique, et se tourne vers les courtisanes et les adolescents efféminés. Scopas secoue les entraves, et, au lieu de cette sérénité calme, de cette simplicité sublime qui caractérisaient les dieux, il a cherché à exprimer les passions humaines, il a préféré la fougue, le désordre, la variété, la couleur; il a fait souffler dans ses draperies le vent et la tempête, il a rompu les proportions, forcé les poses, dédaigné la pondération. Et, comme le principe de l'école attique était de créer librement, de se fier à une science solide mais inspirée plus qu'à l'étude constante des modèles, ceux qui l'imitèrent n'eurent point son génie, ils se heurtèrent contre les écueils qu'il avait évités, et la décadence fut subite.

Je ne puis m'appesantir sur des considérations qui demandent à être développées, il faudrait écrire un chapitre d'histoire de l'art, qui excéderait les limites tracées. Il faut donc aussi me contenter de signaler, en finissant, deux faits qui mériteraient également une démonstration spéciale : le premier, c'est que les statues rapportées de Xanthus par M. Fellows, Néréides, nymphes et divinités mythologiques, ont une parenté sensible avec les sculptures du Mausolée et pourraient

être, soit de la même main, soit tout au moins de la même école; le second, c'est qu'après une étude attentive du tombeau de Mausole on conserve peu de doutes sur l'auteur du célèbre fronton des *Niobides*. Les uns l'attribuaient à Praxitèle, les autres à Scopas : il est à peu près évident aujourd'hui que l'auteur ne peut être que Scopas ou un de ses élèves les plus brillants. Je recommande ces deux questions aux archéologues; elles méritent d'être traitées avec détail, et, quelque opinion qu'ils adoptent, les sculptures du Mausolée leur apportent un secours nouveau pour la solution du problème.

Digitized by Google

LES MONUMENTS D'ÉPHÈSE

M. Falkener est connu du monde savant. C'est lui qui a publié une série d'essais sur l'art ancien, de concert avec les archéologues anglais. Ce recueil, qui n'a pas été continué, avait pour titre : *Museum of classical Antiquities*. Non-seulement on y trouve des articles de MM. Birch, Donaldson, Newton, Watkiss Lloyd, George Scharf; mais des savants étrangers à l'Angleterre n'avaient point refusé leur collaboration, Hittorf, par exemple, Semper, Bonucci. M. Falkener s'était signalé par son active rédaction, et l'on avait remarqué ses études sur la *Lesché des Grecs*, sur le *Protodorique de Thèbes*, sur le *Tombeau de Mausole*, sur le *Monument de Xanthus*, sur le *Fronton oriental du Parthénon*, sur la *maison de Pompéi*, qu'il avait lui-même fait fouiller et découvrir, sur les *Théâtres de Vicence et de Vérone*, sur le *Saint-Sépulcre et le Calvaire*, sur les *Antiquités de la Crète*. On peut considérer comme un complément de ce dernier travail le mémoire illustré de planches publié plus tard sous le titre de

Digitized by Google

Description des théâtres et des autres ruines de la Crète.

En 1860, M. Falkener, abordant les questions théoriques, recherchait quelles étaient les causes de la perfection de la sculpture grecque. Il intitulait son livre *Dædalus*, et, quoiqu'il le plaçât sous le patronage d'un maître fabuleux, il s'arrêtait principalement sur les œuvres du grand siècle et sur la Minerve de Phidias. Peu après, parut, en guise d'appendice, un mémoire sur l'*Hypèthre*, c'est-à-dire sur la partie des temples qui restait découverte.

La publication[1] de M. Falkener sur Éphèse rassemble les documents tirés de l'étude des textes anciens et de l'exploration attentive des lieux. C'est sur les lieux qu'ont été faits les dessins et les restaurations qui complètent les ruines. Les juges sévères trouveront peut-être que la partie historique, dans l'ouvrage de M. Falkener, laisse à désirer, soit pour la méthode d'exposition, soit pour l'étendue des recherches. Mais il est juste de rappeler que l'auteur est un architecte, que son but est de faire, non pas l'histoire, mais la description d'Éphèse, que l'archéologie le pousse plutôt vers l'art que vers la critique, qu'il a voulu surtout s'inspirer des sites enchanteurs et des monuments mutilés qu'il avait sous les yeux, pour reconstruire, dans sa beauté et sa splendeur, une des villes les plus célèbres de l'Ionie. Pour moi, j'ai parcouru d'un regard charmé, tantôt ces plans qui me font voir Éphèse sortant du sol avec ses murs, ses théâtres, ses temples,

[1] Londres, 1862, 1 vol. in-8° avec 24 planches.

Digitized by Google

ses ports artificiels communiquant avec la mer par le Caystre; tantôt ces restitutions poétiques qui me font planer au-dessus d'une cité florissante et me permettent de compter ses édifices, ses portiques, ses colonnades inondées de lumière, ses aqueducs qui amènent l'eau en triomphe, ses statues dressées sur les places publiques, ses maisons et ses tombeaux suspendus au flanc de la montagne et perdus dans la verdure. Je ne suis point de ceux qui déclarent téméraire toute tentative de pénétrer au sein de l'antiquité, de la faire revivre, et de suppléer à la science en défaut par des rêves qui s'inspirent de la science. Les restaurations ne peignent point exactement ce qui existait, mais elles en ressuscitent le souvenir; elles parlent à l'imagination par les yeux, elles transportent dans un monde imaginaire, qui ressemble certainement, quoique de loin, au monde antique, elles éveillent tout un ordre de sensations et d'hypothèses qui font approcher du vrai.

Digitized by Google

CHAPITRE PREMIER

LA VILLE

Éphèse était divisée en cinq quartiers, au temps de l'historien Éphore, c'est-à-dire au milieu du quatrième siècle avant J.-C. : c'étaient *Benna*, *Évonymia*, *Éphèse*, *Téos*, *Carina*. Plus tard on trouve d'autres parties de la ville désignées par les noms de *Trachéia*, de *Smyrna*, de *Sisyrba*, de *Daïtis*, de *Smyrna-Trachéia*, de *Lépré-Acté*, etc. Le mont Pion, ou Prion, dominait la ville, et une partie des murs le couronnait. En étudiant avec soin les vestiges anciens et les indications du sol, M. Falkener a reconnu que tous les édifices publics étaient situés dans la plaine, au pied de la montagne, qu'ils étaient tellement rapprochés les uns des autres, qu'il n'y avait guère de place pour les constructions privées : de sorte que l'ensemble et la suite de ces monuments ajoutaient à la grandeur et à l'éclat de la ville. Les maisons des particuliers, au contraire, étaient bâties sur les flancs du mont Pion et du Coressus ; elles y avaient plus de fraîcheur, une vue étendue, la brise

Digitized by Google

bienfaisante qui soufflait de la mer. Le Caystre a été chanté par les poëtes latins; ils ont moins parlé du fleuve Sélinus, qui arrosait également la plaine ; quant au Styx et au Marnas, ils ne sont connus que par un témoignage d'Achille Tatius et par une monnaie[1]. Éphèse était à quelque distance du rivage; mais une série de lacs, reliés entre eux par le Caystre et le Sélinus, fournissait à ses galères de magnifiques abris : c'étaient les avantages réunis du lac de Tunes, ce port naturel des Carthaginois, et d'Ostie, cette clef du Tibre qui défendait Rome.

Il est difficile d'espérer que les ruines d'Éphèse présentent un caractère purement grec. Éphèse a eu une prospérité trop prolongée, à diverses époques, pour que les monuments n'aient pas été renouvelés plus d'une fois et pour que l'architecture ne se soit pas transformée. Les tremblements de terre, qui ont renversé tant de villes de l'Asie Mineure, ont hâté aussi les reconstructions. Il en résulte que les ruines qui couvrent aujourd'hui le sol sont d'une époque romaine assez avancée et même du temps de l'empire byzantin. Cependant il est vraisemblable que les dispositions générales et les plans furent conformes aux plans primitifs. Le forum, par exemple, les théâtres, le stade, les gymnases, les bassins, n'ont point dû changer de place. On reconnaît que les Ioniens appliquaient à toutes leurs cités le système d'Hippodamus avec ses larges et régulières divisions.

[1] Mionnet, t. III, 262, 288.

Il y avait deux ports à Éphèse, le port *sacré* et le port *civil*. Le port civil est marqué aujourd'hui par un marais que M. de Laborde a dessiné dans son *Voyage en Orient* : une jetée qui l'entourait est indiquée par des fragments de colonnes que Le Brun a signalées[1]. En 1820, M. Donaldson, l'éminent architecte, visitait Éphèse et dressait de ces ruines un plan qui malheureusement a été perdu. Mais M. Donaldson avait pu très-nettement déterminer la forme du port principal, qui était un rectangle allongé dont les angles étaient coupés. Cette forme octogonale, que M. Falkener a a adoptée à son tour dans sa restauration, n'a rien de contraire au goût antique, surtout à l'époque de la domination romaine : Ostie et Balbeck en donnent la preuve. Lorsque Lysandre, général des Lacédémoniens, arriva à Éphèse, il fortifia la place, construisit des chantiers, des arsenaux, des magasins, appela les marchands et les étrangers, de sorte que les *ports* devinrent pour les habitants une source de richesse merveilleuse. Par conséquent, les deux ports existaient déjà au moment de la guerre du Péloponèse. Le port de la ville est représenté aujourd'hui par le marais qui est à l'ouest d'Éphèse; les alluvions avaient commencé à l'ensabler dès le temps d'Attale, et devaient le combler un jour. Le port sacré, ainsi nommé parce qu'il s'étendait devant le temple de Diane, s'appelait aussi *Panormos;* il était plus près de la mer et communiquait directement avec le Caystre. Beaucoup plus grand que le

[1] *Voyage au Levant*, p. 32 et 33.

port de la ville, il recevait des bâtiments qui ne pouvaient pénétrer plus loin, à travers le canal qui unissait les deux ports. Rempli par les alluvions aujourd'hui, il n'est plus reconnaissable que par un coude prononcé que forme le lit du fleuve; jadis ce coude était une magnifique et profonde étendue d'eau, suivant l'opinion de M. Falkener. Des portiques, des constructions de toute sorte entouraient ces bassins artificiels, ou du moins agrandis singulièrement par la main des hommes. Il semble que les villes de l'Ionie aient appris des Phéniciens, leurs voisins, l'art de creuser des ports et de forcer la nature. Ce que les Phéniciens avaient entrepris à Tyr et à Carthage, les Grecs l'entreprirent à Éphèse et peut-être à Halicarnasse. Il est vrai que cette violence faite à la conformation du sol ne dure qu'autant que les peuples sont assez riches pour entretenir une telle lutte; dès que leur vigilance se ralentit ou que les bras manquent, la terre reprend ses droits, et les ports sont promptement comblés.

L'*agora*, où se réunissaient les citoyens pour délibérer sur les affaires publiques, offrait une disposition rare, qui prouve combien les eaux étaient abondantes dans la plaine d'Éphèse : au milieu de la place était un lac, orné comme un vaste bassin, entouré de colonnades, répandant la fraîcheur pendant les journées d'été, et causant aux habitants ces jouissances dont les Orientaux sont encore si épris de notre temps. Du reste, les Éphésiens n'avaient fait que développer une coutume grecque : à Pellène, une source jaillissait au milieu de

Digitized by Google

l'agora ; à Élis, une source placée de même était protégée contre les rayons du soleil par un toit que supportaient des colonnes. Parfois un puteal, décoré de reliefs, entourait l'orifice où l'eau se montrait. Éphèse ne fit que changer les proportions : la fontaine devint un lac. A Apamée, la rivière Catarractes traversait l'agora ; à Sardes, c'était le Pactole[1]. Un temple avait été élevé à Diane, sur l'agora, par les premiers colons ioniens. On y voyait le tombeau de Héropythus, qui avait affranchi la ville du joug des Perses, le tombeau de Denys le rhéteur : quoiqu'il fût de Milet, les Éphésiens l'avaient enseveli aux frais du trésor, sur la place publique que son éloquence avait fait retentir. Il est probable que c'était dans l'agora que se trouvaient les statues élevées à Lysandre, à Étéonicus, à Pharax et à d'autres généraux lacédémoniens, de même que les statues élevées à Conon et à Timothée, chefs athéniens, quand les Éphésiens se furent ligués avec Athènes.

Les lois ioniennes, gravées sur des tables de marbre, étaient exposées à tous les regards dans l'agora. Qui sait, par conséquent, si ces précieux monuments ne sont point enfouis sous le sol, et si quelque jour une fouille heureuse ne les en fera point sortir ? M. Falkener a visité et étudié avec soin les lieux, tels qu'ils sont aujourd'hui. Il n'a point entrepris de fouilles, et loin de décourager les savants qui voudraient en entreprendre, il les y exhorte : son livre est un secours et un

[1] Hérodote, VII, xxvi, et V, ci.

argument de plus. Il signale les rangs de colonnes qui formaient un double portique sur le côté oriental, et en détermine l'exacte position, sans pouvoir relever un plan général.

L'*agora des marchands*, au contraire, a été mesurée par l'habile explorateur. En examinant attentivement sa planche septième, on appréciera les spacieuses et élégantes dispositions de ce marché. Au milieu, le puits, comme dans nos villes du moyen âge : un portique encadre la place rectangulaire; derrière le portique sont les boutiques, et en arrière des boutiques les magasins. Une longue avenue, bordée de boutiques également, mène à cette agora. M. Falkener a retrouvé et dessiné l'entablement qui couronnait le portique rectangulaire, et la frise dont les rinceaux surmontaient le putéal. Non loin, un autre marché plus petit offrait des dispositions semblables. Je n'ai pas besoin d'ajouter que le style de ces ruines annonce l'époque romaine.

M. Falkener a étudié avec soin les *gymnases* d'Éphèse, en leur comparant les autres gymnases qu'il a vus en Asie Mineure; Vitruve à la main, il en retrouve les dispositions et les proportions ; il n'est pas jusqu'aux noms des diverses parties de l'édifice dont il ne cherche l'étymologie. En même temps, comme il y avait plusieurs gymnases dans la ville, il est bon de connaître la cause d'une telle répétition. D'abord ces gymnases étaient situés auprès de chacun des principaux monuments ; il y en avait un auprès des théâtres, un autre auprès du stade, un autre auprès de l'agora, un plus grand auprès du port, un cinquième dans le quartier

Digitized by Google

d'Opistho-Lépré. Quand l'empire de Constantinople fut fondé, on sait combien la mollesse, la licence, un luxe efféminé, se propagèrent, effaçant jusqu'au souvenir des anciennes vertus romaines. Les plaisirs du théâtre, les bains, les festins, occupaient toute la journée des citoyens dégénérés ; ils aimaient surtout ces bains énervants qui sont restés chers aux Orientaux, et que leur offraient les gymnases de l'Asie Mineure. M. Falkener suppose donc avec vraisemblance que les gymnases avaient été construits à dessein auprès du forum, du marché, de la curie, du port, du théâtre, afin qu'il n'y eût point de temps perdu et qu'aussitôt les affaires expédiées, on rentrât sans délai dans les gymnases. J'ajouterai que ce voisinage avait été concerté prudemment, moins pour flatter les passions des Éphésiens que pour les contraindre à s'occuper des affaires. Du gymnase, on les tirait pour délibérer sur les intérêts publics ; on les avait, en quelque sorte, sous la main.

Dans le principe, les exercices des Grecs avaient lieu à ciel ouvert et en dehors de la ville. L'espace ne manquait point pour préparer de vastes cours, des portiques, des stades, des xystes et tout ce que demandait un gymnase parfait. Quand les gymnases furent plus tard construits dans l'intérieur des villes, leurs dispositions durent se rétrécir. On ne s'étonnera donc pas s'ils diffèrent par leurs plans, et si les uns manquent d'un élément ou d'un accessoire que les autres possèdent. Le gymnase qui se trouvait dans le quartier d'Opistho-Lépré est un des plus complets, parce qu'il a été construit plus tard ; la brique, qui est

mêlée aux constructions en pierre, le caractère général des ruines, prouvent qu'il est d'un style avancé. On y distingue l'emplacement du stade, bordé de terrasses, le diaulus qui régnait sur trois côtés, l'éphébium, derrière le portique de la façade, et enfin toutes les parties si bien connues des thermes de l'époque romaine, l'apodytérion, le calidarium, le propnigéum, le tépidarium, l'éléæothésium, le frigidarium, le laconicum, le conistérium, etc. etc. Comme le plan de cet édifice avait été relevé par les voyageurs les plus anciens, M. Falkener s'est cru tenu à plus de soin encore dans ses dessins. Du temps d'Arundell, on observait, dans un des hémicycles, quelques traces de décoration peinte, et Arundell se figura que les peintures appartenaient à une église chrétienne, celle de Saint-Luc, par exemple. Chandler mentionne des fragments de grandes statues, avec des draperies remarquables, sur la façade de ce gymnase. Les remarques ingénieuses de M. Falkener, les rapprochements qu'il établit avec le texte de Vitruve ne peuvent être analysés comme il convient, et je renvoie à son ouvrage ceux qui désirent s'instruire sur d'intéressantes particularités et sur des détails qui justifient sa restauration.

Le grand gymnase s'ouvrait à la fois sur le forum ou l'agora et sur le port de la ville; il dépassait les autres constructions du même genre en étendue. La plupart des voyageurs ont supposé que ses ruines étaient les ruines du célèbre temple de Diane. Guhl y a vu le temple de Neptune[1]; Dallaway, l'église dédiée par

[1] *Ephesiaca*, p. 178.

Justinien à saint Jean [1]; Arundell, l'église métropolitaine [2]. M. Falkener est d'une opinion contraire, et le plan qu'il a relevé, et qu'il complète, semblerait justifier son opinion. Au centre sont les fragments renversés de quatre colonnes de granit, qui ont près de 4 pieds de diamètre; quatre autres colonnes ont été transportées dans la mosquée d'Aiaslik, qui est voisine; Hamilton et d'autres explorateurs en ont signalé quatre autres, qui ont été employées par les architectes de Sainte-Sophie à Constantinople, et que l'on disait avoir été enlevées d'Éphèse; enfin, dans la cathédrale de Pise, deux colonnes semblables viennent d'Éphèse également. Celles qui restent auraient été prises depuis longtemps, si elles n'avaient été brisées. Le Brun [3] remarqua des chapiteaux qui avaient 10 pieds de hauteur, plus de 8 pieds en largeur, à côté de chapiteaux plus petits, de frises et de piédestaux. Le monument était donc richement décoré, et l'architecte n'avait rien ménagé pour ajouter à la beauté d'un édifice dont la situation, entre l'agora et le port, était déjà merveilleuse. Une description ne peut rendre compte d'un plan que la vue d'un dessin explique avec tant de simplicité. Sans me ranger à l'opinion de M. Falkener, puisqu'il est difficile de juger des lieux et des ruines que l'on n'a point vus, je dois avouer que ses démonstrations graphiques sont propres à persuader les savants.

[1] *Constan.*, p. 220.
[2] *Researches*, t. II, p. 82.
[3] *Voyage au Levant*, p. 25 et suivantes

La partie la plus surprenante de l'édifice, ce sont les constructions souterraines. Le Brun les avait visitées avec un flambeau et un fil qu'il avait attaché, comme Thésée, à l'entrée du labyrinthe; il était descendu à une assez grande profondeur. Dans ces vastes caves ou corridors, il avait vu un certain nombre de chambres, la plupart à demi comblées par la terre et les ruines. Les éboulements l'avaient empêché de s'avancer plus loin; mais les gens du pays prétendaient qu'on allait ainsi jusqu'à Smyrne, fable ridicule, Smyrne étant à deux jours de marche. Tavernier [1] avait été à une grande distance pour trouver des voûtes en parfaite conservation. Il est regrettable que M. Falkener, qui se défiait de ses guides, ait été condamné à ne point tenter cette exploration. La voûte est coupée par un canal qui communique d'un côté avec le port de la ville, de l'autre peut-être avec le lac qui était au milieu du forum. L'eau est pure et presque tiède. Spon et Wheler ont cru voir des aqueducs [2]; Pococke a reconnu des canaux propres à conduire des eaux [3]. M. Falkener en conclut que ces souterrains et ces réservoirs étaient en rapport intime avec les constructions élevées à la surface du sol, que c'est une preuve certaine de l'existence d'un gymnase avec ses bains. Ses assertions auraient plus de force, s'il avait pu étudier les ruines par lui-même, au lieu de tirer ses conclusions de témoignages divers.

[1] *Six voyages*, t. I, p. 81.
[2] *Voyage d'Italie*, p. 333.
[3] *Description of the East*, p. 32.

Le gymnase du stade est adossé aux murs de la ville, et la plus grande partie de ses fondations est artificielle, afin de l'élever au niveau des autres parties de la cité. Cependant le plan de cet édifice présente de si notables différences avec le plan des autres gymnases, qu'on hésite à accepter les idées de M. Falkener. C'est là qu'apparaît le danger d'un système un peu absolu. Les monuments d'époque romaine, quand ils atteignent un certain degré de ruine, trompent facilement les yeux les plus attentifs sur leur destination. Quand on n'aperçoit plus que des piliers, des murs de substruction, des bases de colonnes, des arrachements de voûtes, comment rétablir avec clarté l'ordonnance de l'architecture et l'intention de l'architecte? L'Afrique est couverte de ruines romaines, et je confesse en toute humilité que j'en ai vu devant lesquelles j'étais fort embarrassé de retrouver une destination vraisemblable, tant le temps et la destruction avaient compliqué le problème. Des fouilles auraient pu seules résoudre une telle difficulté.

Le gymnase du théâtre ne donne pas lieu aux mêmes objections. Il ressemble beaucoup, pour le plan, au gymnase d'Opistho-Lépré; il a de plus, auprès de l'entrée supposée, une grande salle que M. Falkener restitue d'après des indices trop peu nombreux pour nous communiquer la certitude.

Le théâtre d'Éphèse était immense. Cockerell, selon le témoignage du colonel Leake [1], lui reconnaît un

[1] *Journal*, p. 328.

diamètre de 660 pieds anglais; il avait 40 pieds de plus que le grand axe longitudinal du Colisée de Rome : ce qui laisse supposer que les siéges pouvaient contenir près de 50,000 spectateurs, le théâtre n'étant que la moitié d'un amphithéâtre. Le proscénium a disparu entièrement, pas un siége n'est en place ; il y en avait encore au temps de Pococke. Chandler signale le portique qui conduisait du théâtre au forum [1]. Plusieurs des gradins se retrouvent encastrés dans les murs du château d'Aiaslik ; ils portent encore des lettres grecques ou des inscriptions qui servaient à distinguer les cunéi et les rangs.

Le stade n'est pas moins ruiné que le théâtre, mais les portes et les corridors de l'extrémité occidentale sont assez bien conservés pour permettre de déterminer la distance des vomitoires. Un fait curieux, c'est qu'il y avait beaucoup plus de places d'un côté que de l'autre, afin que la vue de la plaine ne fût point cachée, et que le portique qui couronnait le plus long côté offrît plus de charme aux spectateurs. Cette disposition se retrouve dans plusieurs stades de l'Asie Mineure, à Cibyrrha et à Priène notamment. Le stade de Laodicée offrait le même nombre de siéges, mais il n'y avait de portique que sur un seul côté.

En face du stade est un monument que M. Falkener a cru pouvoir appeler un *Sérapéum*, à cause de sa ressemblance avec le Sérapéum de Pouzzoles. Comme à Pouzzoles, on voit au centre une construction circu-

[1] *Travels*, t. I, p. 149.

laire soutenue par vingt colonnes au lieu de seize, et exhaussée sur quatre degrés. Une cour carrée l'entoure, bordée des quatre côtés par un portique, derrière lequel sont de petites cellules, ainsi qu'à Pouzzoles. Je ne conteste pas trop ce rapprochement. Toutefois, je suis un peu effrayé lorsque je remarque qu'une *seule* colonne brisée s'élève encore au-dessus du sol, tandis que toutes les autres ne sont marquées que par l'absence d'herbe, à la place qu'elles doivent occuper. Quelques coups de pioche auraient donné à M. Falkener une certitude. De même, les cellules derrière les portiques ne sont désignées sur le plan que par une teinte grise, ce qui veut dire qu'elles sont supposées par l'auteur. Une seule séparation est teintée en noir, ce qui annonce qu'elle est visible sur les lieux ; or elle est à peine la soixantième partie de l'ensemble que reconstitue M. Falkener. Une telle hardiesse, qui ne déplaît pas aux Anglais, excitera la défiance des savants des autres pays. C'est pourquoi j'avertissais le lecteur en commençant ce compte rendu ; je ne lui cachais point que l'imagination avait une grande part dans l'œuvre de M. Falkener.

M. Falkener finit par sentir lui-même que son système l'entraîne trop loin. Au lieu d'essayer de justifier ses restitutions, il prend le parti de les faire sentir par un dessin d'ensemble, et d'énumérer simplement les temples mentionnés par les auteurs : le temple de Jupiter, situé entre le grand sanctuaire de Diane et la porte Magnésienne; le temple de Minerve, celui d'Apollon qu'Athénée place sur le port sacré, et qui contenait une

statue colossale du dieu ; le temple de Vénus courtisane, celui de Cérès, ceux de César et de Claude, le temple de Neptune.

Quant aux murs de la ville, ils appartiennent à deux époques ; une partie daterait du siècle de Cyrus, l'autre du siècle de Lysimaque. Après la défaite de Cyrus, les Éphésiens, auxquels Cyrus avait en vain offert son alliance contre le roi de Lydie, se hâtèrent de se fortifier ; ils occupaient alors la plaine qui entoure le temple de Diane. Mais, vers l'an 300 avant l'ère chrétienne, Lysimaque les contraignit de se reporter sur les collines ; de nouvelles fortifications durent être élevées sur le mont Pion et le Coressus.

CHAPITRE II

LE TEMPLE DE DIANE

Le temple de Diane a été l'objet de traités spéciaux dans l'antiquité. Chersiphron et Métagène composèrent un volume sur ses proportions et sur l'ordre ionique, dont il était la plus éclatante manifestation. Démocrite en parla à son tour. Philon avait écrit un ouvrage dont un fragment nous est resté[1] : ce n'est malheureusement qu'une description des fondations fort ampoulée. Mais tel est le jeu de la destinée : ce temple si célèbre, on en ignorait encore hier l'emplacement.

Il est constant, d'après les auteurs[2], que le temple de Diane était en dehors de la ville sur le bord de la mer[3], ou plutôt, ce qui est plus précis, au fond du port sacré[4]. Le port sacré, étant séparé de la mer par un long canal navigable, a pu être consi-

[1] *De Septem orbis miraculis*, VI.
[2] Hérod., I, xxvi; Strabon, p. 641; Diog. Laert., IX, i.
[3] Hérod., II, x; Strab., p. 691; Plin., *Hist. nat.*, II, xcx; Callimaque, *Hymn.*, V, x, p. 237.
[4] Athén., p. 361; Strab., p. 639.

Digitized by Google

déré comme un lac; peut-être n'était-ce, dans le principe, qu'un lac qui fut agrandi, régularisé, creusé, pour servir d'abri aux vaisseaux. Pline dit que le temple, de peur des tremblements de terre, avait été établi au milieu d'un marais consolidé, entre les deux bras[1] d'une petite rivière qui s'appelait le *Sélinus*. Vitruve nous apprend seulement que le temple était à un mille et demi des carrières du mont Pion, d'où le marbre fut tiré pour le bâtir. Xénophon dit qu'il était à sept stades de la ville, et Strabon à deux portées de javelot (mais il est juste de dire que la ville s'était étendue, et, par conséquent, rapprochée du temple à l'époque où vivait Strabon).

Il est attesté par les anciens que le temple de Diane fut reconstruit *huit* fois. Le temple primitif, qu'on attribuait aux Amazones, deux autres qu'on rebâtit ensuite, furent détruits par le feu[2], de même que le vieux temple de Junon Argienne avait été brûlé par l'imprudence de la prêtresse Chrysis. Rien n'était plus fréquent que l'incendie des temples grecs, avec leurs charpentes de bois, leurs guirlandes de feuillage desséchés, avec les offrandes sans nombre qui les remplissaient. C'est pourquoi les architectes du siècle de Périclès essayèrent de couvrir la plus grande partie des édifices avec des poutres de marbre. Le *quatrième* temple d'Éphèse fut livré aux flammes par Lygdamis[3], sous le règne d'Ardys II, roi de Lydie. Callimaque,

[1] Plin., *Hist. nat.*, V, XXXI; Xénoph., *Anab.*, V.
[2] Plin., *Hist. nat.*, XVI, LXXIX.
[3] Hésych., *sub verb.*

cependant, dans son hymne à Diane, affirme que Lygdamis fut repoussé par la puissante déesse[1].

Le *cinquième* temple était encore debout sous le règne de Servius Tullius à Rome (557 avant J.-C.), et l'on croyait généralement qu'il avait été construit à l'aide des contributions volontaires des peuples de l'Asie Mineure; c'est pourquoi Servius persuada aux Latins de s'unir à lui, afin d'élever de même à Diane un temple qui serait une occasion de rapprochement et d'alliance entre Rome et les pays voisins.

Le *sixième* temple fut établi sur un emplacement autre que l'emplacement des temples précédents. Peut-être un tremblement de terre avait-il renversé le cinquième temple, si l'on en juge par le soin que prennent les Éphésiens de chercher un sol que ne puissent ébranler des mouvements souterrains, et ce sol est le milieu d'un marais. Théodore de Samos, architecte et sculpteur, jeta les fondations ; mais ce ne fut que vers 460 avant J.-C. que Chersiphron et Métagène entreprirent les constructions véritables. Les matériaux qu'ils employaient, architraves, tambours de colonnes, chapiteaux, étaient si énormes et d'un poids si extraordinaire (c'était le marbre du mont Pion), qu'il fallut inventer des machines nouvelles pour les amener des carrières au chantier. La pire difficulté fut d'élever les architraves immenses sur le sommet des colonnes. Les architectes employèrent un système de remblais, de plans inclinés, de levées de terre, qui atteignaient

[1] Callimaque, v, p. 251 à 258.

les chapiteaux et disparaissaient ensuite, système qu'ils avaient emprunté certainement aux Égyptiens. Malgré cela, le peuple voulait croire à un miracle, et l'on répétait que Diane elle-même avait placé d'une manière surnaturelle l'immense linteau qui surmontait la porte. Ce vaste édifice fut brûlé à son tour l'année de la mort de Socrate, l'an 400 avant J.-C.[1]

Le *septième* temple fut élevé alors avec une magnificence telle, qu'elle inspira à Érostrate l'idée d'immortaliser son nom en incendiant le monument, folie digne d'une âme grecque, amoureuse de la gloire à tout prix. Ce malheur arriva l'année même de la naissance d'Alexandre (l'an 356). Le *huitième* temple devait durer plus longtemps. On sait que les Éphésiens et les autres Ioniens firent de grands sacrifices pour le bâtir, et qu'ils refusèrent l'offre que leur faisait Alexandre de se charger des frais de la reconstruction. Les siècles qui suivirent l'ornèrent à plaisir, et l'on en vint à ce point d'émulation, que des rois, des villes, des particuliers, tinrent à honneur d'offrir des colonnes monolithes, sculptées, et sur chacune desquelles leur nom était inscrit.

Avant de parler de ce temple définitif, il convient de revenir sur le *sixième*, œuvre de Chersiphron et de Métagène. Vitruve raconte que les colonies ioniennes, parties de la Grèce pour s'établir en Asie Mineure, bâtirent en commun le temple de Neptune Panionien. Ce temple était semblable à ceux de la mère patrie, et

[1] Euseb. Pamph., *Chron Can.*, t. I, p. 234.

Digitized by Google

dorique, par fidélité à la tradition. Plus tard, quand on se proposa d'élever à la Diane d'Éphèse un monument auquel contribuaient toutes les cités ioniennes, on voulut que ce temple fût national, même par son architecture, et l'on chercha un ordre nouveau : cet ordre, créé et adopté par les Ioniens, fut nommé l'ordre *ionique*.

Que faut-il croire du récit de Vitruve? Faut-il tout adopter ou tout rejeter? J'y trouve d'abord des indications non moins plausibles que curieuses. Le dorique n'eut un nom que le jour où un ordre différent fut inventé; auparavant, il était unique : c'était l'ordre grec, pratiqué par les Achéens aussi bien que par les Doriens, qui les dépossédèrent. Comme ce fut à l'époque où les Doriens dominaient qu'un nom lui fut donné pour le distinguer de l'ordre nouveau, il reçut naturellement le nom des antagonistes des Ioniens. En second lieu, aux yeux des anciens, l'ordre ionique était plus jeune que l'ordre dorique. Ils croyaient qu'on l'avait appliqué pour la première fois à un grand édifice au milieu du sixième siècle, quand le temple d'Éphèse fut bâti. Pline joint son témoignage à celui de Vitruve : « C'est dans le temple d'Éphèse, dit-il, que l'on donna aux colonnes des bases et des chapiteaux (avec volutes), et que l'on choisit, pour la largeur de la colonne, la huitième partie de sa hauteur. »

Il est impossible de ne point prendre en considération sérieuse le témoignage de deux écrivains qui avaient sous les yeux tant de traités composés par les architectes grecs, bien plus, par Chersiphron et par

Métagène eux-mêmes. Cependant, l'ordre ionique a-t-il été révélé, pour la première fois, en Ionie, et le temple d'Éphèse marque-t-il son apparition? Un seul homme, d'un seul effort, est-il arrivé tout à coup à une formule qui semble demander le travail, les hésitations, les progrès de plusieurs générations? On voit sur les émaux et les ivoires trouvés à Ninive des rosaces, des trèfles, des palmettes, des volutes. Dans le palais de Sargon, que les inscriptions placent à la fin du huitième siècle, on remarque un bas-relief avec des colonnes qui ressemblent beaucoup à l'ionique par leurs bases et leurs petites volutes[1]. On a noté depuis longtemps des passages de la Bible où les soutiens des portes sont appelés *aïl* (bélier), *aïlim* (béliers), et Plutarque, qui parle d'un autel construit avec des cornes, fournit un rapprochement intéressant. Que dire du chapiteau trouvé par M. de Saulcy dans la Moabitide, des tombeaux de Théra, où les pilastres, semblables à l'ionique, attestent un travail très-ancien, de Sélinonte, la ville à demi phénicienne, qui nous montre des éléments ioniques mêlés au dorique, avant que la définition précise des deux ordres fût établie? Bien d'autres indices nous apprennent que l'ordre ionique n'est point né d'un seul jet, et que ses éléments existaient dans le vieil Orient. Nous rencontrons, dans les colonies grecques, des monuments ioniques antérieurs à la construction du temple d'Éphèse, tels que certains tombeaux de l'Asie Mineure et de la Cyrénaïque. Pausanias signale un édifice

[1] Consultez l'ouvrage de Botta, pl. CXIV.

ionique construit l'an 648, un siècle avant Chersiphron[1] : c'était le trésor que Myron, tyran de Sicyone, avait fait élever à Olympie, et qui contenait deux chambres, l'une dorique, l'autre ionique.

L'architecture est le plus impersonnel, le plus complexe de tous les arts, celui qui représente le mieux l'ensemble d'une civilisation : on conçoit qu'un seul homme n'ait point suffi pour créer un ordre d'architecture. L'ionique existait déjà, à l'état latent pour ainsi dire ; il y avait des éléments dispersés, de petits monuments, des détails, des essais malheureux ou heureux. Un architecte de génie, Chersiphron, que l'on a appelé l'Homère de l'architecture, présenta dans de grandes proportions, et avec des formules arrêtées, tout le travail des générations précédentes : il résuma leurs découvertes, les mit en une belle et simple ordonnance, marqua l'œuvre de son cachet individuel, et lui donna l'unité. Voilà dans quel sens le temple d'Éphèse fut l'apparition de l'ordre ionique ; voilà avec quelles restrictions nous accepterons les témoignages de Vitruve et de Pline. C'est ainsi que, sous Justinien, après la longue transformation de l'art, en présence de besoins nouveaux, après de nombreux essais d'architecture religieuse et l'appropriation successive de la basilique romaine ou des thermes au culte chrétien, Anthémius et Isidore, deux Ioniens (rapprochement digne d'être noté), bâtirent Sainte-Sophie, et résumèrent tout le mouvement des siècles précédents.

[1] VI, XIX.

Ils arrêtèrent le type de l'architecture byzantine : mais, avant Sainte-Sophie, il y avait eu un long et secret enfantement de l'art byzantin.

Après l'incendie d'Érostrate, il fallut recommencer pour la huitième fois la construction du temple. L'indignation causée par un acte insensé fut telle, que les femmes elles-mêmes firent le sacrifice de leurs parures, tandis que les hommes aliénaient de leurs propres biens : en outre, on tira un profit considérable de la vente des colonnes épargnées et des matériaux. En vain Alexandre offrit plus tard de se substituer aux Éphésiens dans cette entreprise : on lui répondit par un refus flatteur, en protestant « qu'il « n'était point juste qu'un dieu élevât des temples à « d'autres dieux. »

Le temple avait 425 pieds de long, 220 de large ; il était exhaussé sur 10 degrés. Wilkins suppose, non sans vraisemblance, qu'il ne faut point réunir ces 10 degrés, mais en séparer 7 pour le péribole, et en garder 3, selon l'usage, pour le temple proprement dit. Une difficulté beaucoup plus grande, c'est de se rendre compte de la place occupée par les 127 colonnes que mentionnent les auteurs. Faut-il comprendre dans ce nombre les colonnes intérieures, qui supportaient les portiques et bordaient l'hypètre? M. Falkener, gêné comme tous les archéologues par ce chiffre impair, qui ne se prête point à une répartition régulière et architecturale, propose de corriger le texte de Pline, et de lire « cent vingt colonnes, dont sept furent don- « nées par des rois. » En effet, ainsi qu'on peut s'en

convaincre par le plan restitué qu'il publie, 120 colonnes se distribuent de la façon la plus naturelle, en donnant au double portique qui entoure la cella 19 colonnes de longueur sur 10 de façade, en ne faisant porter que par 10 colonnes l'intérieur du naos; et cependant M. Falkener, en ajoutant 4 colonnes dans l'opisthodome, manque lui-même à son programme, et produit un chiffre total de 124. Il faudrait, pour être logique, que l'opisthodome n'eût point de colonnes ou qu'elles fussent cachées, renfermées de telle sorte, que les auteurs anciens eussent pu n'y point songer. De tels problèmes occupent utilement et occuperont toujours l'imagination et la science des architectes. Ils n'obtiendront un résultat véritable que lorsque des fouilles méthodiques auront permis de s'appuyer sur des notions certaines et non plus sur des hypothèses.

Le nouveau temple était toujours d'ordre ionique; il était décastyle, ce qui veut dire qu'il avait 10 colonnes sur sa façade. On ne peut se fier aux médailles qui représentent d'une manière singulièrement abrégée le sanctuaire de Diane. Tantôt elles nous montrent une façade de 6 ou 8 colonnes, tantôt de 4 et même de 2 colonnes. Sur une surface aussi réduite que l'était celle des monnaies antiques, il était nécessaire de simplifier l'architecture, et d'en offrir plutôt le souvenir que l'imitation juste. La hauteur des colonnes était de 60 pieds, ce qui laisse supposer plus de 7 pieds de diamètre, en acceptant la règle indiquée par Vitruve, qui affirme que les Ioniens donnaient à leurs colonnes pour diamètre la huitième partie de la hauteur. 36 co-

lonnes étaient ornées de couleurs, de sculptures, de métal, de dorures; l'une d'elles avait été travaillée par le célèbre Scopas. On ne peut trop se faire une idée, même d'après les colonnes déjà si riches de l'Érechthéion d'Athènes. Il y avait là comme un défi entre les rois, les villes et les particuliers de l'Asie. Peut-être le bon goût et la sobriété propres à l'esprit grec avaient-ils été sacrifiés à l'ostentation.

Le temple d'Éphèse avait un hypètre, c'est-à-dire que l'intérieur de la cella était découvert et entouré d'un double rang de colonnes superposées. Les dimensions mêmes de l'édifice imposaient ce mode de construction, si familier, du reste, aux Hellènes. A l'extérieur, une série de statues était disposée sur les degrés du péristyle, au pied de chaque colonne : c'est ce que nous apprend une monnaie d'Éphèse publiée par Venuti[1], et où l'on croit reconnaître que ces statues étaient des Canéphores. J'ai remarqué un système semblable de décoration sur un des longs côtés du Parthénon ; mais la nature du travail, le caractère des scellements et des encastrements qui portent encore témoignage, ne laissent point douter que ces additions ne fussent l'œuvre d'une époque postérieure aux beaux siècles, peut-être même de l'époque romaine.

Les portes du temple étaient en bois de cyprès, et, quatre cents ans après leur construction, elles semblaient encore neuves. On avait choisi le cyprès, parce qu'il garde toujours sa beauté et son poli, et l'on avait

[1] *Mus. Alb.*, I, XIII, p. 3.

eu soin de tenir les bois plongés pendant quatre ans dans une préparation qui devait les pénétrer et les rendre immortels. Les modernes devraient apprendre des Grecs cette prévoyance merveilleuse qui embrasse l'avenir et veut assurer aux moindres détails de chaque monument, non-seulement la perfection, mais la durée.

Les plafonds du portique étaient en bois de cèdre, ornés de peintures probablement, et enfin l'escalier était fait de ceps de vigne séculaires qui venaient de Chypre, tant renommée pour ses vins.

Dans le sanctuaire, on remarquait d'abord la statue de la déesse, bien connue par de nombreuses représentations (la plus belle est au Musée de Naples), avec ses mamelles multipliées et tous les animaux dont l'antiquité se plaisait à couvrir la gaîne égyptienne qui formait son corps. A côté de la statue conforme à la tradition, reine du sanctuaire, il y avait d'autres images de Diane, plus récentes, de mains diverses, la Diane chasseresse, surtout, qui inspirait les artistes des beaux siècles. L'idole proprement dite était cachée à la multitude par un rideau richement brodé, couvert sans doute d'ornements assyriens, de même que le rideau d'Olympie[1]. Ce rideau ne se tirait que lorsque la foule était rassemblée, silencieuse, et au signal de la trompette sacrée[2]. Dans le sanctuaire était aussi le fameux char sur lequel, les jours de fête, on promenait à travers la ville la statue de Diane d'Éphèse; pour empê-

[1] Paus., V, xii.
[2] Voy. Falkener, p. 298.

cher qu'elle ne vacillât et tombât, on soutenait alors ses deux bras par des supports dorés, par des *broches*, car sur les monnaies qui rappellent ces processions, les supports fixés sous les mains de Diane ressemblent à des broches.

Les auteurs nous apprennent aussi qu'il y avait une fontaine dans le temple (peut-être la fontaine *Hypélæos*) qui avait été ornée par Thrason. L'étymologie même du nom d'Hypélæos me ferait croire qu'elle était dans un tout autre lieu qu'un temple.

Enfin Pline affirme qu'il faudrait plusieurs volumes pour décrire les objets précieux qui se trouvaient dans le sanctuaire ; Strabon, moins emphatique, nous dit, du moins, qu'on y voyait des statues de Praxitèle et de Thrason. Pausanias cite la statue de *la Nuit*, œuvre primitive de l'école de Samos et de son chef Rhœcus. Les images des Amazones étaient nombreuses, dans un lieu que les Amazones avaient, les premières, consacré. Les plus mémorables statues étaient celles de Polyclète, de Phidias, de Crésilas, de Phradmon, de Cydon. Les Grecs se plaisaient à raconter que ces cinq artistes avaient concouru, que Polyclète fut vainqueur dans la lutte, mais que les Éphésiens gardèrent les œuvres des cinq concurrents. Il est plus vraisemblable que cette comparaison entre des produits semblables fut fortuite, et que jamais des artistes, différents d'âge, du reste, ne furent ainsi mis aux prises. Les Éphésiens avaient acheté, à des époques diverses, un certain nombre de statues d'Amazones pour orner le temple : ce fut la postérité qui établit ce concours imaginaire, estimant

que l'œuvre de Polyclète était la plus heureuse. Les tableaux n'étaient pas moins fréquents : il y en avait de Parrhasius, de Timarète, fille de Nicon, de Calliphon, qui représenta le combat des Troyens et des Grecs auprès du vaisseau d'Euphranor, de Timante, d'Apelle, qui peignit Alexandre tenant la foudre, de Nicias, etc. On a dit plus d'une fois qu'il y avait dans le sanctuaire un véritable musée de peinture.

On ne doit pas non plus oublier les édifices qui se rattachaient au temple de Diane : le portique de Damianus, la salle des festins, le bois sacré, la grotte de Syrinx, le temple d'Hécate. Des déprédations successives qu'a subies ce célèbre monument, la plus funeste fut celle de Néron. Sous le règne des deux Gallien, au milieu du troisième siècle de notre ère, les Goths envahirent l'Asie Mineure, pillèrent le temple d'Éphèse et y mirent le feu ; l'herbe recouvrit bientôt les débris et les cendres : ainsi fut posé un problème que l'archéologie ne pourra résoudre qu'en fouillant les ruines entassées par les Goths.

Les réflexions qui précèdent ont paru dans le *Journal des savants*, au mois de juin 1863.

Dans ces derniers temps, M. Wood, explorateur anglais, a entrepris des fouilles à Éphèse et les a conduites avec une grande persévérance. Il a découvert l'emplacement du temple de Diane dans la plaine marécageuse qu'ont si bien décrite les auteurs anciens. Il a découvert la partie inférieure d'une des colonnes et

cette partie est sculptée; des figures en relief s'y détachent. La partie supérieure était probablement cannelée. M. Wood a recueilli divers fragments appartenant à l'entablement, et il expédiera en Angleterre ce mémorable morceau de *columna cælata*, où l'on reconnaît Mercure, une victoire et diverses divinités de grandeur naturelle et d'un très-beau style. On doit souhaiter que M. Wood continue ses fouilles avec l'aide du gouvernement anglais. Le monde savant attend les monuments rapportés par M. Wood et les publications qui lui feront connaître les résultats essentiels de si persévérantes et si louables recherches.

Digitized by Google

UN ÉDIT DE DIOCLÉTIEN

Lorsque Le Bas mourut, laissant inachevée la publication de son *Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure*, M. Waddington continua cet ouvrage. M. Waddington, deux fois lauréat de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, connaissait mieux que personne l'Asie Mineure et ses monuments; il en avait fait l'histoire; il avait retrouvé, à l'aide de médailles, les noms de villes ou de localités importantes; il avait recueilli lui-même des inscriptions nouvelles; sa science et sa réputation allaient lui ouvrir les portes de l'Institut; on pouvait dire que le grand travail entrepris par Le Bas était poursuivi par son successeur naturel et par un de ses confrères de l'Académie.

M. Waddington, en effet, a vaillamment accompli la partie la plus difficile de l'œuvre, la tâche que Le Bas avait à peine commencée : l'explication des inscriptions. Le nombre des textes épigraphiques est si considérable, leur variété si grande, leur provenance

Digitized by Google

si multipliée, qu'il faut que le commentateur sache l'histoire de chaque pays, et rassemble tous les détails que l'archéologie a pu recueillir sur chaque ville. Quoique M. Waddington eût lui-même des projets de voyages scientifiques et de publications originales, il a déjà commenté toutes les inscriptions de l'Asie Mineure[1]. Sa méthode est celle de Bœckh, sobre, précise, claire, vraiment classique. Tout en mettant en lumière les faits particuliers, il fait ressortir surtout les faits qui se rattachent à l'histoire générale et en étendent l'horizon. Le témoignage des monuments officiels supplée ainsi au témoignage des écrivains anciens ou le confirme. J'ai sous les yeux un mémoire qui a été extrait de ce beau recueil, et que l'auteur a fait imprimer en grand format. Le sujet est le célèbre édit par lequel Dioclétien établit le maximum dans l'empire romain.

Ce document, comme le testament d'Auguste, comme d'autres actes d'une grande importance, a été promulgué en grec et en latin : on en a donc trouvé des fragments dans des lieux différents. Le musée d'Aix, par exemple, possède le titre et le préambule, dix-sept lignes gravées sur une pierre qui a été apportée d'Égypte en 1807. Le préambule et une grande partie du tarif ont été copiés par Sherard en 1709, par Bankes en 1817, par Le Bas après eux, sur les murs d'un édifice en marbre de Stratonicée. Le Bas en a découvert d'autres fragments à Æzani, à Mylasa, à Géraki, l'ancienne Geronthræ de Laconie. D'autres morceaux de la traduc-

[1] Un volume grand in-4°, chez Firmin Didot.

tion grecque ont été relevés à Carystos, en Eubée, par Schaubert, à Mégare et à Livadie par M. François Lenormant. Mais, comme le monument le moins incomplet était celui de Stratonicée, en Asie Mineure[1], Le Bas l'a estampé avec le soin qu'il apportait aux opérations de ce genre et a pu surpasser les copies de ses devanciers. M. Waddington s'est procuré d'autres estampages, a rectifié toutes les erreurs, comblé les lacunes, autant que cela était permis; après avoir reconstitué le texte par ces comparaisons, il l'éclaire à l'aide de la critique, en s'aidant des travaux de Dureau de la Malle[2] et surtout de Mommsen[3].

Dioclétien a publié son édit en l'année 301; le titre même en fait foi. L'empereur s'adresse directement à ses sujets et non à ses fonctionnaires, il s'agit de promulguer au nom des deux Augustes et des deux Césars, pour être appliquée dans le monde romain tout entier, une loi de maximum.

Personne n'ignore ce que c'est une loi de maximum. L'histoire de la révolution française nous édifie suffisamment sur ce sujet. On comprend qu'une mesure aussi grave, si elle est impolitique et inefficace en temps de révolution, paraisse encore plus violente et déraisonnable lorsqu'un gouvernement régulier est établi.

Le préambule du décret impérial, malgré son style

[1] C'est parce que ce texte important a été trouvé en Asie, que nous en parlons dans ce volume plutôt que dans le précédent.

[2] *Économie politique des Romains*, l. I, ch. XII, XIII.

[3] *Das Edict Diocletians*. Leipzig, 1851, et *Nachtrag*, 1851.

vague et ampoulé, nous montre que l'humanité change peu dans ses sentiments, et qu'en présence de malheurs semblables elle cherche les mêmes causes et se prononce avec la même injustice. Ce sont les commerçants, les accapareurs, les fournisseurs, les recéleurs, qu'on accuse, lorsqu'il serait plus équitable d'incriminer le luxe de la société, l'équilibre rompu entre les ressources des particuliers et leurs appétits, la mauvaise administration ou l'intervention funeste de ceux qui gouvernent. Il est bon de citer, d'après M. Waddington, les déclarations pompeuses de l'empereur :

« La fortune de notre empire, à laquelle, après les dieux immortels et le souvenir de nos victoires, nous devons le profond repos dont jouit le monde, veut aussi être honorée par les bienfaits de cette paix qui a coûté tant d'efforts; le bien public et la dignité de Rome l'exigent; et il incombe à nous, qui, par la grâce des dieux, avons arrêté les ravages des barbares, de garantir la tranquillité rétablie contre les maux intérieurs. Que si l'avarice, acharnée à augmenter d'heure en heure, de moment en moment, ses gains illicites, était retenue par quelque sentiment de modération, ou si la fortune publique était capable de supporter cette licence effrénée, on pourrait peut-être encore se taire, et laisser à la patience de chacun le soin de tempérer la gravité d'une condition aussi misérable. Mais, parce que la fureur du gain ne connaît de frein que la nécessité, et que ceux auxquels l'extrémité de la misère a fait sentir leur malheureuse condition ne peuvent rien faire au delà pour s'en affranchir, il convient à

nous, qui sommes les pères du genre humain, de mettre fin par une loi à un état de choses aussi intolérable ; et nous apportons le remède réclamé depuis longtemps, *sans nous soucier des plaintes qu'excitera notre intervention chez ces mauvais citoyens*, qui, tout en sentant que notre long silence leur commandait la modération, n'ont pas voulu en tenir compte. Chacun sait, par sa propre expérience, que les objets de commerce et les denrées qui sont vendus journellement sur les marchés des villes ont atteint des prix exorbitants; que la passion effrénée du gain n'est plus modérée ni par la quantité des importations ni par l'abondance des récoltes, et qu'elle considère comme un malheur les bienfaits mêmes du ciel ; nous devons exposer les causes de cet état de choses, afin que la nature du remède soit mieux comprise, et que ces hommes sans pudeur soient forcés de reconnaître leur insatiable avarice.

« Qui ne sait avec quelle audace l'esprit de pillage vient s'abattre partout où le salut de tous exige que nos armées soient dirigées, non-seulement sur les villes et les villages, mais sur toutes les routes, et fait monter les prix des denrées, non pas au quadruple ou à l'octuple, mais à un taux qui dépasse toutes les bornes? Qui ne sait que, par l'accaparement de telle ou telle denrée, le soldat a quelquefois perdu sa paye et le bénéfice de nos largesses, de sorte que l'effort commun du monde entier pour le maintien de nos armées doit céder devant les détestables gains de ces pillards? Mus par ces considérations, nous avons résolu de fixer

non pas les prix des denrées (ce qui serait injuste, puisque plusieurs provinces jouissent du bonheur et en quelque sorte du privilége de l'abondance), mais le maximum qu'elles ne devront pas dépasser, afin que, dans les années de cherté, le fléau de l'avarice soit contenu par les limites et les restrictions de la loi. Nous voulons donc que le tarif annexé à cet édit soit observé par tout l'empire, et que chacun comprenne que la faculté de le dépasser lui est enlevée ; de cette façon, les bienfaits du bon marché ne cesseront pas là où il y a abondance, et ailleurs l'avarice sera comprimée. Quant aux négociants qui ont l'habitude de fréquenter les ports de mer et de parcourir les provinces lointaines, qu'ils se souviennent qu'il est inutile d'accaparer les denrées en temps de cherté, puisqu'ils ne pourront les vendre ailleurs à un prix plus élevé. Et, attendu que l'usage constant de nos ancêtres a été d'édicter une pénalité pour l'infraction de la loi, nous déclarons que celui qui enfreindra ce statut encourra la peine capitale ; il en sera de même de celui qui, par désir du gain, se sera prêté aux manœuvres des accapareurs, et, à plus forte raison, de celui qui, possédant des denrées, aura jugé à propos de les recéler. »

La peine de mort, décrétée par Dioclétien, n'avait rien qui surprît les Romains, accoutumés à faire peu de cas de la vie : les païens l'avaient appris, sous les empereurs, au moins autant que les chrétiens. Mais deux faits ressortent du dispositif verbeux et parfois peu intelligible de la loi : le premier, c'est que l'abondance régnait dans certaines provinces et que le prix

des denrées s'y maintenait à un taux peu élevé; le second, c'est que la cherté se faisait surtout sentir dans le voisinage des grandes villes et dans les pays où les armées avaient leurs quartiers. Or les provinces où l'on a retrouvé des exemplaires du tarif appartiennent toutes à la portion de l'empire gouvernée par Dioclétien. Les villes où l'on fabriquait les toiles mentionnées dans le tarif, Scythopolis, Tarse, Byblos, Laodicée, Alexandrie, Tralles, Antinoopolis, Damas, appartenaient toutes à Dioclétien. Les tapis viennent de la Syrie, du Pont, de la Cappadoce, de l'Égypte; on cite même des manteaux fabriqués à Laodicée à l'imitation de ceux de la Belgique (Βίβρος Λαδικηνὸς ἐν ὁμοιότητι Νερβικοῦ); ce qui prouve que l'édit concernait surtout les provinces grecques et orientales. A peine mentionne-t-on les manteaux de la Gaule, les vins, les jambons, les saucissons et quelques fruits de l'Italie, c'est-à-dire précisément les denrées qu'on importait d'Occident en Orient; ainsi que le fait très-bien remarquer M. Waddington, en s'appuyant sur le traité intitulé : *Veteris Orbis Descriptio* [1], ouvrage composé en Orient quelque temps après le règne de Dioclétien.

Au point de vue de l'histoire générale, il serait intéressant de pénétrer les causes de la cherté à laquelle Dioclétien prétendait apporter remède. Lactance accuse nettement les fautes de l'empereur lui-même, son avarice insatiable, le partage de l'empire entre quatre

[1] Cap. XL, XLI, XLIII.

chefs, l'augmentation du nombre des armées[1], qui en était la conséquence, la multiplication des emplois et des fonctionnaires, la manie de bâtir, l'établissement d'un nouveau cens fondé sur le cadastre le plus rigoureux. Peut-être sera-t-on plus frappé par la portée des réflexions de Lactance que ne l'est M. Waddington, quoiqu'on reconnaisse comme lui que Lactance est animé par la haine. L'altération du numéraire, l'argent disparaissant pour faire place à une monnaie de cuivre revêtue de feuilles d'étain et émise par quantités énormes sous les derniers empereurs, avaient contribué certainement à faire hausser les denrées ; mais, comme Dioclétien, le premier après un assez long intervalle, fit frapper des monnaies d'argent pur, l'équilibre aurait dû promptement se rétablir. Ce qui échappera toujours à la postérité, ce que les contemporains seuls peuvent apprécier, par leurs propres souffrances, aux époques de décadence, c'est la disproportion croissante entre le luxe des particuliers et la misère publique.

Au point de vue du document qui nous occupe, la question importante qu'il faudrait résoudre, et qu'on ne peut résoudre avec certitude, c'est la réduction des prix anciens en chiffres modernes, c'est la comparaison de la valeur des denrées du troisième siècle avec la valeur des denrées du dix-neuvième. Il est aisé de faire comprendre comment ce problème échappe à la précision d'un calcul mathématique.

L'unité monétaire employée dans le tarif est le *de-*

[1] Cette assertion est douteuse, car le nombre des armées ne devait pas être plus grand que sous les premiers Césars.

Digitized by Google

nier du temps de Dioclétien. Il ne s'agit pas du denier d'argent, tel qu'on le frappait sous les premiers empereurs : il s'agit d'une monnaie de cuivre, dérivée de la monnaie d'argent par des altérations successives, et qui en usurpait le nom. Ces monnaies, qu'on retrouve en grande abondance, sont des pièces de cuivre saucé d'étain, d'un module moyen, portant à l'exergue ou dans le champ un sigle qui en indique la valeur, et ce sigle ressemble parfois à celui que portent les textes épigraphiques. Voilà bien les deniers mentionnés par l'édit : mais, pour en déterminer la valeur, il faudrait connaître le rapport de la monnaie de cuivre à la monnaie d'or et d'argent frappée sous Dioclétien. On l'ignore, et, du reste, même aux époques régulières, la monnaie de cuivre n'offre qu'une valeur conventionnelle, qu'une relation variable; de nos jours, nous voyons que la seule considération qui touche le public, c'est l'embarras que lui cause la monnaie de cuivre ; plus elle est légère plus elle lui plaît. Nous sommes loin de l'*æs grave* de la république romaine et surtout de la monnaie de Lycurgue, qui se transportait par chariots. Comment donc évaluer d'une manière précise les deniers de Dioclétien, lorsque leur poids dans la balance ne peut servir de base à aucun calcul?

Borghesi et Dureau de la Malle, après lui, avaient pensé que le chiffre XCVI, qui se trouve sur beaucoup de pièces d'argent frappées par Dioclétien et ses collègues, était une indication ; ils en concluaient que ces monnaies valaient quatre-vingt-seize pièces de cuivre du plus petit module ; quatre de ces pièces pesant à

peu près autant que le grand denier de cuivre, il en serait résulté que le *denarius* valait la 24e partie de l'*argenteus* de Dioclétien, c'est-à-dire 2 centimes 1/2. Or il est démontré aujourd'hui que le chiffre XCVI indique la taille des *argentei*, et signifie qu'on en fabriquait quatre-vingt-seize avec une livre d'argent. De plus, en adoptant l'évaluation de 2 centimes 1/2, comme le faisaient Borghesi et Dureau de la Malle, on arriverait, pour le prix des subsistances, à des chiffres tellement inférieurs aux prix connus ou vraisemblables, que le tarif de Dioclétien aurait été ruineux, tyrannique, insensé.

M. Waddington réfute également l'opinion de Le Bas[1], qui évaluait le denier à 4 centimes, en se fondant sur des pesages inexacts, et celle de Mommsen, qui assimilait les moyens bronzes de Dioclétien aux *folles* de Constantin et de ses successeurs, et qui supposait le rapport entre la monnaie d'or et la monnaie de bronze identique sous les deux règnes : ce rapport étant de 144 à 1, M. Mommsen donnait au denier de cuivre une valeur de 10 centimes environ. M. Waddington dit avec raison que la proportion établie entre la monnaie d'or et le *follis* n'est indiquée que par des auteurs du neuvième, du dixième et du onzième siècle[2]. Procope, au contraire, affirme que la valeur du *follis*, à l'époque de Justinien, c'est-à-dire deux siècles après Dioclétien, suivait une marche ascendante, au lieu de

[1] *Précis d'histoire romaine*, 4e édition, p. 552.

[2] Voy. Pinder et Friedlander, *Beiträge zur Kunde älteren Münzen*, 1851 p. 128.

subir une progression décroissante ; par conséquent, la valeur du cuivre relativement à l'or était plus forte sous le règne de Justinien que sous celui de ses prédécesseurs. L'abondance de l'or, après la grande réforme de Constantin, en était la cause, tandis qu'à l'avénement de Dioclétien, la monnaie de billon et de cuivre était presque seule en circulation. Il est difficile d'entrer dans tous les détails que M. Waddington rassemble ni dans toutes les considérations que lui suggèrent sa science et son autorité de numismatiste. Il en ressort, avec une certaine vraisemblance, que le *solidus* contenait, non pas 144 *folles* de Constantin, comme le suppose M. Mommsen, mais 288, ce qui serait le double. Le calcul devient plus difficile, lorsqu'il faut remonter à Dioclétien. M. Mommsen a reconnu lui-même, dans un ouvrage postérieur[1], qu'on ne peut déterminer avec *certitude* la valeur du *dènier* de l'édit de Dioclétien, et tout le monde sera de son avis. Toutefois M. Waddington arrive à présenter un chiffre approximatif, en s'appuyant sur le poids moyen des monnaies de Dioclétien. Son opinion est plus plausible, sans être tout à fait admissible; elle a obtenu l'approbation de juges compétents en pareille matière; mais elle a suscité les protestations d'autres juges[2] qu'il est difficile de récuser. L'auteur lui-même déclare d'ailleurs que ce n'est là qu'une approximation et non un résultat acquis : « Les *aurei* de Dioclétien, dit-il,

[1] *Römisches Münzwesen*, p. 806.

[2] Voyez le rapport de M. Hippolyte Passy, dans le *Compte rendu de l'Académie des sciences morales et politiques*, t. LXVIII, p. 309.

« dont la taille était probablement de soixante à la « livre, pèsent en moyenne 5 gr. 45 centigr., ce qui, « au prix de 3 fr. 30 cent. le gramme d'or fin, donne « une valeur en monnaie actuelle de 17 fr. 78 cent. « dont la 288e partie est 6,2 centimes. Le denier de « Dioclétien vaudrait donc 6 centimes et 2 dixiémes de « centime. »

L'évaluation de M. Waddington est sérieuse, car elle est fondée sur le poids des monnaies, sur la comparaison d'un grand nombre d'exemplaires, c'est-à-dire sur les seules données exactes que nous possédions. Mais comment espérer quelque certitude, quand il s'agit d'une valeur conventionnelle, quand on considère combien le pouvoir de l'argent varie suivant les temps et les lieux, quand on voit nos théories sur la monnaie se contredire si ouvertement, quand il est déjà impossible de déterminer la valeur relative des métaux précieux sous des régnes qui ne nous précèdent que de quelques siècles. M. Hippolyte Passy[1] repousse le chiffre de M. Waddington, parce qu'en 301 après J.-C., les prix auraient été à peu près ce qu'ils sont aujourd'hui dans nos villes; les denrées alimentaires auraient même coûté bien plus cher, car le seigle se serait élevé jusqu'à 21 fr. 50 cent. et peut-être 25 fr. 15 cent. l'hectolitre, et le blé jusqu'à 35 et peut-être 41 francs l'hectolitre. Or les métaux précieux étant très-rares au quatriéme siècle, la dépréciation du numéraire n'a pu faire hausser le prix des den-

[1] Voyez le rapport inséré dans le *Compte rendu des séances de l'Académie des sciences morales et politiques*, t. LXVIII, p. 312.

nées à ce point. Il serait aisé de répondre à l'objection de M. Passy, puisque le prix du blé n'est établi que par conjecture et puisque nous ignorons combien la culture du seigle a pu être restreinte en Orient. Mais il ne serait pas moins aisé de faire d'autres objections. Il vaut mieux quitter le champ des hypothèses pour nous attacher à ce qui est certain. Ce qui est certain, c'est l'unité quelle qu'elle soit, d'après laquelle toutes les denrées comme tous les objets sont évalués. Il en résulte une comparaison instructive qui jette quelque jour, non-seulement sur l'état matériel, mais, par contre-coup, sur l'état moral de la société au commencement du quatrième siècle. C'est une statistique, et la statistique a parfois son éloquence.

Pour faciliter l'intelligence du texte, M. Mommsen l'avait réparti en chapitres, d'après la nature des objets. M. Waddington a adopté cette division arbitraire, que l'on pourrait critiquer, puisque les anciens n'avaient point choisi sans bonnes raisons un ordre de matières plutôt qu'un autre. Ces bonnes raisons nous échappent encore, parce que le tarif de Dioclétien n'est connu qu'incomplétement et par fragments. D'autre part, la répartition de tant de menus détails en chapitres rend l'étude plus facile : il convient donc provisoirement de l'accepter.

Le premier chapitre comprend les céréales, les légumes et les graines. Malheureusement le prix du blé et de l'orge manque encore, et ce ne sera pas la découverte la moins intéressante que puissent faire les épigraphistes, car le prix du blé est la principale base

des calculs sur la valeur du numéraire chez les anciens et chez les modernes[1]. Le prix du seigle est de soixante deniers le muid italique, ce qui équivaut à 21 fr. 55 l'hectolitre. Le prix de l'avoine est de moitié, trente deniers le muid, ce qui équivaut à 10 fr. 75 l'hectolitre. Le millet en grain coûte presque aussi cher que le seigle, cinquante deniers ; s'il est en farine, il est taxé au double. Les lentilles, les pois concassés, les pois chiches, la vesce, les haricots secs, les fèves de marais, l'épautre mondé, sont également taxés à cent deniers le muid, et l'uniformité de ce maximum montre combien il était conventionnel, imposé d'une manière rigoureuse, en violentant l'échelle toujours si variable de la qualité du marché et de la nature des denrées. Le sésame, dont on fait de l'huile aujourd'hui, se mangeait dans l'antiquité ; il était même recherché, puisqu'il coûtait le double des autres graines, de même que le cumin. Les Orientaux en font encore des gâteaux. En 1849, un navire marchand chargé de sésame avait été brisé sur les rochers du Magne. J'étais sur le bateau à vapeur qui vint recueillir les naufragés et les épaves. Quand nous descendîmes à terre, nous trouvâmes les habitants à demi sauvages de la montagne mangeant ou faisant cuire le sésame qu'ils avaient recueilli sans le moindre scrupule.

La même uniformité se remarque dans le second chapitre, qui concerne les vins. Les vins de la Sabine, de Tibur, du Picenum, le Falerne, l'Aminée, le Sor-

[1] Voyez Mommsen, *Edict. Diocl.*, p. 78

rente, le Setinum, sont estimés 30 deniers le setier, c'est-à-dire 92 centimes le litre. On remarquera, toutefois, que les vins grecs et orientaux ne sont pas nommés, et que, dans la partie de l'empire gouvernée par Dioclétien, les vins d'Italie étaient une importation. Cela peut expliquer leur cherté, surtout si l'on comprend dans le prix de vente les droits très-élevés que devait percevoir le fisc. Mais le prix n'en est pas moins excessif et fait supposer que la culture de la vigne était singulièrement négligée, faute de bras.

L'huile ordinaire vaut 1 fr. 38 cent. le litre, l'huile fine presque le double. La viande n'est pas moins chère, car elle atteint les prix courants de Paris dans ces dernières années. La viande de porc est taxée 2 fr. 20 cent. le kilogramme, la viande de bœuf, de mouton et de chèvre, 1 fr. 52 cent. Un poulet ne coûte pas plus qu'un kilogramme de bœuf (c'est encore la même proportion en Grèce et à Rome), un canard un peu moins; un lièvre, six fois plus cher. Les huîtres et les œufs sont assimilés par le tarif et valent un peu plus de 6 centimes, soit 6 fr. 20 cent. le cent. Les poissons, les liqueurs, les fruits, échappent à des évaluations approximatives. Du reste, j'ai hâte d'arriver à la rémunération du travail, comparée à la valeur des aliments essentiels; c'est le point qui intéresse surtout l'histoire.

Le septième chapitre fixe les salaires, et l'on est frappé, avant toutes choses, de la différence établie entre les ouvriers des campagnes et ceux des villes. Tandis que le chamelier, l'ânier, le muletier, reçoivent

la nourriture et 20 deniers, tandis que le journalier, qui travaille la terre, reçoit 25 deniers, le tailleur de pierre, le menuisier en bâtiments, le fabricant de chaux, le charron, le serrurier, sont nourris également et sont payés à raison de 50 deniers par jour. Les uns, par exemple, touchent 1 fr. 55 cent., les autres touchent 3 fr. 10 cent. Cette disproportion, fatale au sein des sociétés arrivées à un haut degré de civilisation, faisait délaisser la culture des campagnes, attirait dans les villes tous ceux qui souhaitaient un labeur moins pénible, un gain plus fort, des plaisirs trop certains. Au temps de Dioclétien, l'abandon et la décadence de l'agriculture excitaient justement l'inquiétude, et ce n'était pas un moyen d'y remédier que de réglementer d'une manière aussi injuste les salaires des agriculteurs. Les bras manquaient et l'on avait déjà dû recourir à des immigrations en masse pour reconstituer la population rurale dans certains pays. On avait pris des tribus entières de barbares slaves, scythes ou bulgares, et on les avait établies sur les terres de l'empire. Au temps de Cicéron, l'ouvrier de campagne gagnait 12 as, environ 80 centimes par jour[1]; quatre siècles plus tard, Dioclétien ne permet pas de dépasser 1 fr. 55 cent., ce qui est à peine le double. Or nous voyons, en Europe, quelle a été la progression des salaires depuis quatre siècles, et certes le luxe était poussé plus loin dans l'empire romain qu'il ne l'est encore aujourd'hui. Qu'on payât plus cher les artisans

[1] *Pro Rosc.*, x, 28.

habiles, tels que les marbriers, les mosaïstes (60 deniers), les peintres en bâtiments (70 deniers), les peintres décorateurs (150 deniers par jour et ils étaient nourris), rien n'est plus naturel. Mais la cherté des denrées les plus nécessaires dans les cités populeuses réduisait singulièrement, ainsi qu'il arrive dans nos grandes villes, les avantages réels de cette rémunération. L'hectolitre de seigle par exemple, vaut trois paires de gros souliers ; un kilogramme de viande coûte aussi cher que maints objets manufacturés qui, chez nous, valent le double. Il faut en conclure, d'une part, que les ouvriers payés à la journée dépensaient aussitôt tout leur salaire ; d'autre part, que les ouvriers libres et les petits fabricants se faisaient une telle concurrence, qu'ils étaient forcés de céder à vil prix les produits de leur travail. N'est-ce pas ce que nous voyons aujourd'hui à Paris et dans les centres où les ouvriers affluent par milliers ?

Un autre symptôme du triste état de la société romaine, c'est l'indignité du salaire accordé à ceux qui enseignent. Le maître de lecture, le maître d'écriture, reçoivent de chaque élève, pour un mois entier, ce que le maçon, le charpentier, qui sont nourris, reçoivent pour un jour. De sorte qu'il leur faut trente élèves chez eux pour gagner beaucoup moins que des manœuvres, puisqu'il leur faut, en outre, pourvoir à leur nourriture. S'ils donnent leurs leçons à domicile, ils ne peuvent gagner plus de douze cachets par jour, et dès lors ils sont plus misérables que les âniers, les muletiers, les journaliers qui retournent la terre. Le professeur

de calcul a un tiers en sus par élève ; il est payé comme le peintre en bâtiments. Quant au grammairien et au professeur d'éloquence, ils rivalisent avec le peintre décorateur, et n'ont d'autre consolation que de rêver aux beaux siècles des lettres et des arts, quand les villes de la Grèce, qui étaient pauvres, enrichissaien si vite les sophistes et les maîtres dans l'art de bien dire[1]. Les autres professions libérales n'étaient pas moins dépréciées. Ainsi l'avocat, pour une requête, ne pouvait demander plus de douze francs. Pour l'obtention d'un jugement, on lui accordait des honoraires équivalant à trois hectolitres de seigle (62 francs) ; encore le fisc impérial prélevait-il sa part. L'architecte qui recevait des élèves dans son atelier était borné par le maximum à 6 francs par mois, c'est-à-dire à la valeur d'un cent d'œufs. Ce mépris de l'éducation est un signe de la prédominance des jouissances matérielles, de même que l'abandon de l'agriculture est la conséquence fatale du luxe ; la décadence et l'abaissement se manifestent aux deux extrémités de la société ; on néglige également de cultiver la terre et les esprits.

C'est pourquoi l'édit, très-bref quand il s'agit des salaires de ce genre, s'étend avec complaisance sur tous les objets qui alimentent l'industrie ou la magnificence. Le huitième chapitre est consacré tout entier aux fourrures précieuses, aux peaux de lion, de léo-

[1] Voyez, pour les traitements et les priviléges des professeurs nommés par l'État, le mémoire de M. Naudet sur l'instruction publique chez les anciens. (*Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 2e série, t. IX, p. 423 à 439.)

pard, de martre, aux cuirs de Babylone, à ceux de la Phénicie, préparés avec soin, teints le plus souvent en rouge, semblables à nos maroquins modernes, qui en ont perpétué la tradition. Une peau de léopard préparée coûtait plus cher qu'un avocat pendant tout le cours d'un procès. Les chaussures remplissent à leur tour un chapitre spécial; les étoffes et les tissus en remplissent trois, et, comme la fin de l'édit manque, il est vraisemblable que leur liste était plus longue.

M. Waddington, du reste, a compris quel intérêt offraient ces détails et quel jour ils pouvaient jeter sur le commerce et les habitudes des Romains de la décadence. Il a donné à ses explications un développement considérable, que méritait un sujet aussi neuf et aussi important. Il nous fait connaître ce qu'il appelle la *res vestiaria* de cette époque. Voici d'abord les tapis de Syrie, que nous recherchons encore aujourd'hui, puis ceux du Pont et de la Cappadoce, que Xénophon et les autres chefs de *condottieri* avaient rapportés avec eux[1]. Les tapis d'Égypte paraissent à leur tour, plus forts et d'un bon usage; ils recouvraient les divans et les lits sur lesquels on s'accoudait pour prendre les repas. Les tapis d'Afrique rivalisent avec ceux d'Asie. Tous sont richement brodés, et le tarif avertit qu'il faut payer, en sus du prix fixé : 1° le poids de l'or employé dans la broderie; 2° le travail du brodeur; 3° la teinture. M. Waddington nous explique ensuite ce qu'était le *birrus* de Loadicée, laine d'une merveilleuse finesse

[1] *Anabase*, VII, III, 18.

Digitized by Google

apte à recevoir une teinture noire à reflets brillants, aussi bien qu'à imiter les tissus de laine des Nerviens, peuple de la Belgique, victime alors de contrefaçons dont il s'est bien vengé depuis; ce qu'était la *dalmatique* à trois lices de couleur et de nature différente; la *paragaude*, ou dalmatique blanche, ornée d'une bordure de pourpre, quelquefois d'or, tissu léger, peignoir d'un seul morceau, qu'on fabrique encore à Diarbékir et à Mossoul, et qui ne pèse pas 100 grammes. Telle était la paragaude envoyée à Claude par Gallien : elle ne pesait que 3 onces. Les saies de la Pannonie sont également taxées, bien qu'elles fussent fabriquées dans les gynécées ou ateliers impériaux de Sirmium et de Bassiana[1]. On verra encore la saie des Gaules, la tunique élastique, qui serrait le corps sans faire de plis, la chlamyde de Modène, et les contrefaçons de Laodicée, le par-dessus d'étoffe légère, le pallium muni de son agrafe, la soie blanche de Chine, qui ne pouvait dépasser 620 francs la livre, la soie teinte en pourpre, qui coûtait quinze fois plus cher et ne pouvait dépasser 9,300 francs. Sous Justinien, qui s'arrogea le monopole de la soie, la soie blanche coûtait son pesant d'or, la soie pourpre coûtait quatre fois son poids en or. La pourpre est taxée suivant ses qualités et ses nuances, car il y a le violet très-foncé, le violet clair et l'écarlate[2]. La pourpre d'Asie est plus chère que celle de Milet. On trouvera des renseignements

[1] *Not. dign. Occid.*, x.

[2] L'écarlate ancien répond à ce qu'on a appelé depuis l'écarlate de Venise.

curieux sur les autres moyens mentionnés par l'édit de teindre les étoffes en écarlate, à l'aide du *coccus*, de l'*hysginum*, ou même de l'algue marine, dont on tire encore aujourd'hui une matière colorante, baptisée du nom de pourpre française[1].

Le dix-septième chapitre comprend les toiles et les objets qu'on fabriquait avec la toile, tels que chemises, draps, mouchoirs, etc. Les toiles sont unies ou elles ont une bande de pourpre, si elles sont destinées à des personnages éminents et à certains fonctionnaires. Mais il nous est impossible d'apprécier leur valeur, parce qu'on taxe à la pièce, et parce que la longueur d'une pièce, déterminée par les usages locaux ou par un règlement, nous est inconnue. On remarque, toutefois, que la première qualité de toile unie pour tunique d'homme coûte plus cher que la troisième qualité de toile à bande de pourpre, et que les prix des toiles pour tunique de femme suivent une série décroissante. Puis paraissent les serre-tête, les bandelettes qu'on enroulait autour des jambes et qui faisaient l'office de nos bas, les draps de lit, les serviettes de bain, la toile qui couvrait les matelas et les oreillers ; la nomenclature s'arrête brusquement, parce que les autres fragments de l'inscription manquent. Mais on est déjà suffisamment édifié sur les détails dans lesquels l'édit ne craint pas d'entrer. On devine qu'une enquête avait été faite, qu'une commission d'hommes spéciaux avait délibéré mûrement; qu'on avait analysé toutes les branches du

[1] Parisel, *Histoire de la soie*, p. 253.

commerce. On a dû passer bien du temps à élucubrer cette loi du maximum, dont les résultats ont été si contraires à l'attente de l'empereur. Le silence des historiens contemporains permet de supposer qu'il a dû tomber vite en désuétude[1]. Lactance ou l'auteur du traité *De mortibus persecutorum* rapporte que la cherté devint plus grande que jamais et que le sang coula à flots[2]. En étudiant une inscription si aride au premier abord, on voit toute la magnificence extérieure d'un siècle; on passe en revue ses plaisirs matériels, ses jouissances, sa splendeur; on admire ses raffinements sans les envier, car nous ne sommes que trop raffinés nous-mêmes. On reconnaît une fois de plus une vérité triste, c'est que la prospérité de l'industrie peut s'allier à une grande misère morale, et que l'éclat du luxe voile souvent la décadence politique la plus profonde.

[1] D'autres empereurs avaient, dans des cas particuliers, et dans certaines localités, promulgué des tarifs réglementaires. Voyez le tarif de Septime Sévère, trouvé à Zarai (Léon Renier, *Inscriptions de l'Algérie*, n° 4111), et le rescrit de l'empereur Anastase, qui a été trouvé à Ptolémaïs, et dont l'original est aujourd'hui au Musée du Louvre (*Corp. inscr. græc.*, n° 5187, et Letronne, *Journal des Savants*, 1821, p. 168).

[2] *Tunc ob exigua et vilia multus sanguis effusus, nec venale quidquam metu apparebat et caritas multo deterius exarsit, donec lex necessitate ipsa post multorum exitium solveretur* (c. VII).

ANTIQUITÉS DU BOSPHORE [1]

Pendant la guerre de Crimée, les journaux ont parlé plusieurs fois du musée de Kertch ; ils ont même annoncé que les alliés s'étaient emparés des richesses archéologiques contenues dans ce musée. Depuis longtemps cependant les objets découverts sur les deux rives du Bosphore cimmérien avaient été transportés à Saint-Pétersbourg. Kertch n'avait gardé que des doubles ou des monuments qu'on jugeait impossible ou inutile de transporter. En 1851, le nouvel Ermitage, construit sur les plans de l'architecte de Klenze, avait été inauguré. En 1854, par ordre de l'empereur de Russie, un ouvrage magnifique avait été publié [2], afin de faire connaître au monde les trésors que contenait la Crimée. Dans cet ouvrage, tout n'était pas non-

[1] Comme le Bosphore cimmérien formait les confins de l'Europe j'ai rattaché l'art de ce pays à l'Asie, les Scythes, leurs relations, leur histoire, leurs mœurs ayant un caractère asiatique.

[2] *Antiquités du Bosphore cimmérien*, 3 vol. in-folio. Saint-Pétersbourg, 1854.

Digitized by Google

veau. Un assez grand nombre d'objets avait déjà été publié par M. Dubois de Montpéreux[1], par M. Aschik[2] et par M. Sabatier[3]. Mais la quantité des monuments inédits était encore notable, et, d'ailleurs, jamais ceux que l'on connaissait n'avaient été dessinés avec autant d'exactitude et autant de luxe. Un volume entier n'est composé que de planches, la plupart coloriées, et reproduisant les vases, les terres cuites, les bronzes, les bois peints, sur une grande échelle. Je ne parle pas des bijoux et des objets en or, qui sont si magnifiques, mais qu'il était superflu de colorier. Les deux volumes de texte in-folio qui précèdent sont imprimés, non pas sur papier, mais sur carton, avec des encadrements et des vignettes. M. de Gilles, conseiller d'État, directeur du musée de l'Ermitage, a signé la préface et présidé à l'ensemble de la publication. La relation des fouilles et les documents topographiques ont été tirés des manuscrits de Dubrux, un Français dont nous parlerons plus loin et qui, le premier, s'est voué à l'exploration de la Crimée, et surtout des rapports de MM. Aschik, Kareischa, Beguitchelf, qui étaient chargés par le gouvernement russe d'entreprendre des fouilles pour enrichir le musée. Les inscriptions ont été transcrites et restituées par M. Stephani, conservateur des antiques et des médailles de l'Ermitage.

Dans l'étude qui suit, je me propose d'abord de faire connaître les diverses explorations qui ont amené la

[1] *Voyage autour du Caucase.* Paris, 1839-1843.
[2] Deux ouvrages en russe, Odessa, 1848, et 1851.
[3] *Souvenirs de Kertch et chronologie du royaume du Bosphore.*

découverte des antiquités du Bosphore; ensuite d'examiner les plus remarquables de ces antiquités, au point de vue de l'art, du style, de l'époque. De cet examen ressortiront quelques conclusions scientifiques que j'ai cherchées en vain dans l'ouvrage publié à Saint-Pétersbourg. Les auteurs n'ont voulu présenter aux savants des autres pays qu'un corps de documents et un splendide inventaire, afin qu'ils pussent juger à leur tour les monuments et en tirer les déductions qu'ils comportent. C'est répondre à leur appel que de tirer quelques-unes de ces déductions.

Digitized by Google

CHAPITRE PREMIER

LES EXPLORATIONS

Au siècle dernier, Kertch est déjà signalé dans les voyages de La Motraye [1] et de Strahlenberg [2], quoique le nom soit écrit d'une manière fautive. En 1794, Pallas recueillit l'importante inscription d'Olbia [3], quelques médailles et des pierres tumulaires. En 1802, Guthrie publia beaucoup de médailles du Bosphore et une statuette en terre cuite, d'un charmant caractère, qu'il avait recueillies dans un voyage exécuté en 1795 et en 1796. Waxel donna, à son tour, un certain nombre d'inscriptions et de médailles provenant de Chersonesus, Théodosie, Olbia, Panticapée [5]. En 1805, Kohler

[1] *Voyages du sieur A. de la Motraye.* La Haye, 1727, t. II, p. 56, 61.

[2] *Description of the Nord and Eastern parts of Europe and Asia,* writted originally in high german and translated into english. London, 1738.

[3] *Bemerkungen auf einer Reise,* etc., t. II, pl. V, XVII, XVIII; Cf. Bœckh, C. I. G. 2072.

[4] *A Tour performed in the years* 1795-6 *throug the Taurida,* etc.

[5] *Recueil de quelques antiquités,* etc. Berlin, 1805, in-4°.

fit paraître sa dissertation sur le monument de la reine Comosarye, et, en 1808, un mémoire sur quatre médailles du Bosphore cimmérien.

La découverte fortuite d'objets et de bijoux antiques dans les tumuli des environs de Kertch, avait peu à peu attiré l'attention des habitants du pays. Dès 1816, un émigré français, qui était chef des salines à Kertch et qui se nommait Paul Dubrux, avait entrepris, à ses frais, quelques fouilles. Il trouva, dans les tumuli du mont Mithridate, des vases et des médailles qui furent envoyés au comte Roumiantzow et à l'impératrice de Russie. En 1821, piqué par l'exemple de Paul Dubrux, M. Patiniotti fouilla un tumulus qui conserve encore son nom, quoique effondré, et où il recueillit des vases, des médailles, un collier en électrum, des bracelets d'or des pointes de flèche et une figure en électrum représentant un guerrier scythe. Ces objets ont été décrits par M. de Blaramberg [1]. Le gouvernement russe intervint à son tour, et fit entreprendre des recherches sur divers points. M. de Strempkovsky, plus tard gouverneur civil de Kertch, et Paul Dubrux, furent les agents les plus actifs. Toutefois, ce ne fut qu'en 1831 qu'une découverte capitale jeta sur l'art et la civilisation du Bosphore un jour complet. Cette découverte fut fortuite, comme la plupart des riches trouvailles. En creusant le Koub-Oba, pour en extraire des pierres de construction, on tomba inopinément sur un caveau royal qui n'avait jamais été ouvert.

[1] *Notice sur quelques objets d'antiquité découverts en Tauride.* Paris, 1822.

Digitized by Google

Au mois de septembre 1831, deux cents soldats étaient employés à extraire des pierres du sommet de deux mamelons qui couronnent la cime de la montagne, à l'est de la ville. Ces pierres étaient taillées, et sous le pic de fer des ouvriers le sol retentissait de telle façon, qu'il était évident qu'on était sur un endroit creux. Averti par M. de Strempkovsky, Dubrux accourut et reconnut qu'on était sur un caveau sépulcral. Il fit chercher l'entrée du côté du nord et la trouva.

Le Koul-Oba, qui allait fournir de si précieux restes, est une colline d'une pente assez rapide. Son nom, qui est tatare, signifie *Tertre des cendres*. Il est couvert d'une énorme quantité de pierres de toute grandeur qu'on y a transportées : on n'en peut calculer l'épaisseur, mais il y en a des milliers de mètres cubes ainsi accumulés. A la pointe de l'est, sont deux tertres, recouverts entièrement d'autres pierres, qui ne sont pas plus grosses que des noix, et donnent plutôt à ces deux mamelons l'air d'excroissances volcaniques que de tumuli mortuaires. Les deux mamelons se touchent par la base : sous celui de l'est, exactement au centre, était le caveau. Sa forme était carrée, et les rangs d'assises s'avançant par degré formaient une sorte de voûte en encorbellement.

En entrant, dans le coin à droite, on voyait quatre amphores en terre cuite. Le long de la muraille de l'ouest, un vase en bronze, à deux anses, était rempli d'eau et d'ossements de mouton. Plus loin, un bassin en argent doré contenait quatre pièces d'argenterie,

un vase rond, une coupe, deux rhytons, dont l'un à tête de bélier soigneusement ciselée. Dans un second bassin, en argent doré également, étaient trois vases d'argent avec des bas-reliefs dorés, représentant des oiseaux qui mangent des poissons, un lion qui terrasse un sanglier, un griffon qui étrangle un cerf, etc.; enfin, une coupe avec un couvercle d'argent : sur le rebord on lisait gravé le mot ΕΡΜΕΩ.

Dans le fond du caveau, un espace évidé contenait des ossements de cheval, des cnémides, un casque. A quelques pas, un squelette de grande proportion était couché à terre. Autour de lui, épaisses de quelques millimètres à peine, étaient des feuilles d'or repoussées et représentant, outre des ornements variés, des sujets tels que sphinx, pégases, lions ailés, danseuses avec crotales, cavaliers scythes, archers scythes, etc. Toutes ces plaques étaient vraisemblablement fixées sur un vêtement comme une broderie massive. L'étoffe qui les soutenait s'étant réduite en poussière, les feuilles d'or se sont confondues sur le sol.

En face de la porte, étaient les ossements d'une femme de petite taille, un diadème en électrum, portant en relief des figures de femmes assises et des griffons, un collier d'or, formé de chaînettes entrelacées et de vases d'or. Des broches et des agrafes du même genre, vers le milieu du corps, avaient dû servir à attacher la ceinture et les vêtements. Les chaînettes et les vases pendaient avec une profusion magnifique et se rattachaient à des médaillons représentant une tête de Minerve casquée. Au bas, presque

enterré, était un vase en électrum, de forme ronde, sur lequel étaient représentés, en relief, des Scythes causant, ajustant leurs armes, pansant leurs blessures, s'arrachant les dents. Enfin, au-dessus du corps de la femme, étaient les débris d'un cercueil de bois, brisé. Les planches portaient des traces de peintures, mais tellement effacées qu'on retrouvait difficilement le contour de quelques figures. On reconnaissait cependant un quadrige conduit par une Victoire, des cygnes, des femmes. Tous ces objets occupaient le tiers du caveau.

Les deux autres tiers étaient remplis par une grande caisse faite de bois de cyprès ou de genévrier. La caisse était formée par quatre poutres à rainures; dans les rainures, des planches épaisses étaient glissées. Lorsque quelques-unes de ces planches eurent été retirées, on vit les restes du cadavre du roi. Il était étendu, les bras le long du corps, la tête au midi. Sur son crâne était un diadème formé de deux pièces; l'une de ces pièces, beaucoup plus haute, s'adaptait sur un bonnet de la forme d'un bonnet persan. Il était en feutre, autant qu'on en pouvait juger par les restes de l'étoffe et surtout par son épaisseur. Les deux pièces, en électrum, portaient des ornements divers et des figures fantastiques. Au cou du roi était passé un grand anneau ou collier ouvert, dont les extrémités étaient ornées de deux cavaliers scythes lancés au galop : ce collier était en or et mieux travaillé que le reste. Des cercles d'or, avec des bas-reliefs étaient passés au poignet, au-dessous

et au-dessus du coude. Les bracelets du poignet étaient d'un beau travail, terminés par des sphinx dont les griffes tenaient un gros fil d'or.

A gauche du roi, sur une petite planche, solidement affermie, étaient : une épée, dont la poignée était revêtue de feuilles d'or ; un fouet, dont le cuir, réduit en poussière, était tortillé avec une petite bande d'or ; un bouclier ; un étui d'arc, presque en poussière, mais recouvert d'une lame d'électrum et de reliefs ; deux cnémides dorées et une pierre verte, ronde, très-dure, longue, avec un manche d'or : elle servait à aiguiser les armes. Sur la plupart des objets décorés de sculptures, on voyait le griffon, marque favorite de la ville de Panticapée.

Enfin, sous la tête du roi étaient de petites statues en électrum, drapées, de style barbare, assez semblables à celle que M. de Blaramberg a appelée l'*Hercule scythe*. Une cinquième représentait deux Scythes agenouillés, qui s'embrassent et qui semblent vouloir boire dans le même rhyton. De tous côtés dans le caveau étaient semés des ornements d'or, repoussés en relief, qui avaient dû orner les habits des morts, lions, griffons, lièvres, canards, pégases, têtes de méduse, têtes de femmes, divinités, etc., etc. Quelques petits flacons en or s'y mêlaient, des boutons émaillés, des piques, des dards, quelques centaines de bouts de flèche en bronze, si durs que la lime n'y pouvait mordre : ce qui nous rappelle que les Assyriens avaient inventé l'acier et même l'art de tremper le bronze.

Les observations ne purent être renouvelées, véri-

fiées, approfondies. A peine les antiquités eurent-elles été emportées que de grosses pierres commencèrent à se détacher de la voûte. Une muraille s'affaissa bientôt et faillit écraser Dubrux, qui ne pouvait s'arracher à ses recherches. Le 27 septembre, une autre muraille s'écroula en blessant deux curieux qui étaient entrés, moins pour admirer la construction antique que pour ramasser quelques parcelles d'or oubliées.

Le roi couché dans un tombeau aussi magnifiquement rempli, quel est-il? Les auteurs du texte explicatif nomment Leucon, Satyrus, Pairisades, sans formuler aucune opinion précise. Ils ont raison, parce que les éléments d'une induction certaine font complétement défaut. Au contraire, lorsqu'ils admirent la beauté et le grand style des bijoux découverts dans cette sépulture, lorsqu'ils nomment Phidias et ses successeurs immédiats [1], il est impossible de se ranger à leur avis. Le caractère de la plus grande partie des objets est grossier et barbare. Quelques bijoux, la coupe si simple qui porte l'inscription ΕΡΜΕΩ, sont d'un style plus pur et remontent à une époque plus ancienne : ce qui s'explique facilement par la transmission héréditaire dans les familles. Mais le nombre le plus considérable est d'un temps bien postérieur à Phidias, et trahit un art qui brille beaucoup plus par la richesse des matières que par la perfection. Les ornements personnels du roi, sa couronne, la décoration de ses vêtements, l'or qui recouvrait son carquois,

[1] Page XLVII de l'Introduction

poignée de son épée, certains vases, les figurines d'or, sont d'un caractère particulier et d'une exécution pesante, qui dénotent la même date, la même fabrique. Cette fabrique est-elle une fabrique barbare? Avons-nous là les produits d'un art gréco-scythe ou scythique, c'est ce qu'il conviendra d'examiner plus tard. En ce moment, il suffit de constater que le tombeau royal du Koul-Oba ne peut remonter à une antiquité aussi reculée qu'on le suppose. Pour moi, je craindrais moins de descendre jusqu'aux derniers successeurs d'Alexandre, que de remonter jusqu'à l'école de Phidias. Cela ne diminue ni l'intérêt des découvertes, ni l'importance des conclusions qu'on en doit tirer, ainsi que nous le verrons. Auparavant, je continue d'exposer la suite des explorations.

Les fouilles du Koul-Oba produisirent une grande sensation : d'un seul coup on avait mis la main sur un véritable musée. Mais la richesse des matières troubla les esprits. On ne chercha plus que des objets précieux, surtout en or, et on fit moins attention aux détails archéologiques et historiques. On n'appliqua aux recherches ni une méthode, ni une observation propres à fournir à la science des faits plutôt que des bijoux, des idées générales, bien préférables à quelques grammes d'or.

M. de Blaramberg mourut en 1831. M. Aschik le remplaça, et, en 1833, on lui adjoignit M. Kareischa. Après eux, M. Beguitcheff prit la direction des fouilles. Ils ouvrirent, à différentes époques, un certain nombre de tombeaux, et retrouvèrent dans les plus con-

sidérables l'architecture du Koul-Oba, c'est-à-dire une chambre carrée, dont la voûte est formée par des rangs d'assises qui font escalier et se rapprochent insensiblement, à mesure qu'ils s'élèvent, de sorte qu'ils arrivent à former comme un moule de pyramide au sommet duquel est l'ouverture que présentent aussi le trésor d'Atrée et le temple du mont Ocha en Eubée, que M. Girard a décrit[1]. Il est certain que ce système d'architecture, qui paraît emprunté aux Grecs d'Asie, remonte à une haute antiquité. Mais on sait combien chez tous les peuples les monuments funéraires sont soumis à une tradition pour ainsi dire inaltérable. Aux époques plus rapprochées de l'ère chrétienne, les Scythes ont construit leurs tombeaux comme les construisaient leurs pères. La forme de la construction n'autorise donc pas à croire que tous ces tombeaux doivent être attribués aux anciens âges.

Le *mont d'Or*, aux environs de Kertch, est couvert de pierres sans nombre comme le Koul-Oba. Peu à peu on en enleva une grande quantité, ce qui changea bientôt sa physionomie. En 1832, M. Kareischa découvrit l'entrée du caveau et le caveau lui-même, qui avait été fouillé et vidé à une époque inconnue. Les explorateurs avaient creusé un puits et une galerie de mine dont on a retrouvé les traces. Le butin dut être abondant, car c'était encore une sépulture royale. Il semble même que le nom de mont d'Or, *Altoun-Oba*, donné

[1] *L'Ile d'Eubée*, 1 vol. in-8°. Voyez la planche qui est à la fin de l'ouvrage.

par les Tatares, soit un souvenir des richesses qui y furent jadis trouvées.

Un tumulus situé sur la terre d'un employé du nom de Mirza-Kekouvatzkii avait mieux gardé son dépôt. Au milieu du caveau, était un grand cercueil en bois de cyprès, avec des bordures d'oves offrant sur des fonds rouges des groupes dorés de griffons attaquant divers animaux. Le bois tombait en poudre ou n'avait plus que la consistance de l'amadou. Le personnage déposé dans ce cercueil avait autour du front une couronne d'olivier avec ses fruits, en or. Le feuillage était d'une abondance, d'une élégance remarquables. Au doigt du squelette était passé un gros anneau en or, dont quatre lions couchés les uns à côté des autres formaient le chaton. Chaque main tenait un paquet de flèches : les pointes, en bronze doré, étaient au nombre de plus de trois cents. Aux pieds étaient le casque, les enémides, une pierre à aiguiser, une épée dont la poignée était recouverte d'une feuille d'or. Enfin, un vase avec des figures sur un pied noir nous atteste, par son style, que ce tombeau n'est pas antérieur à la mort d'Alexandre et à la fin du quatrième siècle avant notre ère. Les auteurs du texte explicatif le font remonter jusqu'à la première moitié du quatrième siècle, et considèrent la présence d'une monnaie de Lysimaque dans le tombeau comme un argument décisif. Mais cela n'est guère admissible. La monnaie prouve seulement que le tombeau n'est pas antérieur à Lysimaque : il peut lui être postérieur de bien des années. Je rends pleine justice au mérite des savants russes, au soin et à l'exactitude de leurs des-

Digitized by Google

criptions : mais je suis forcé d'être souvent en désaccord avec eux, lorsqu'il s'agit de l'âge et du caractère des monuments qu'ils décrivent. Je ne présente point mes jugements comme inattaquables. Toutefois, ils sont fondés sur la comparaison de nombreux monuments et sur une étude de l'histoire générale de l'art.

Sur la même chaîne de collines, M. Aschik, en 1839, trouva dans le *tumulus des Serpents* un caveau qui contenait un magnifique cercueil en bois d'if et de cyprès. Le cercueil tomba en morceaux au premier attouchement, mais on en put recueillir les débris qui furent transportés au musée de l'Ermitage, en 1850, et placés sous une vitrine. Il représentait l'entablement d'un temple, avec ses corniches, ses triglyphes, ses métopes. Les ornements sont d'un travail délicat : tout est peint et doré. Certaines métopes portent des personnages dorés d'un style noble et vraiment grec. C'est là certainement une des découvertes les plus neuves et les plus précieuses qu'on ait faites en Crimée. Nous y reviendrons plus loin.

Bientôt le nombre des tombeaux se multiplia sous la pioche qui les recherchait. Il n'en paraissait plus qui eussent l'importance du tombeau du Koul-Oba. Mais que de particularités curieuses! Quelle moisson répétée! Que de trouvailles imprévues! Les explorateurs recueillirent un certain nombre d'observations qui ont été consignées dans l'introduction de l'ouvrage. Je reproduirai les principales.

La plupart des tumuli sont en terre rapportée, à laquelle on mélangeait parfois des herbes marines

pour lui donner plus de cohérence. Une troisième espèce de tumuli offre des couches alternées de terre et de pierres. Presque tous se terminent en pointe : quelques-uns sont entourés à leur base de murs en pierres. Tel tumulus a été formé graduellement. Après avoir recouvert d'un tertre une première sépulture, on en établissait à côté, une seconde que l'on recouvrait d'un nouveau tertre, puis une troisième superposée, et ainsi de suite, jusqu'à ce que ces tertres réunis les uns aux autres ne formassent plus qu'un seul tumulus d'une grande dimension. Assez souvent le tumulus s'élève sur le lieu même où l'on avait établi le bûcher, pour y brûler le corps, revêtu de ses habits et quelquefois couronné d'un diadème que le feu ne faisait fondre qu'à moitié. Certaines couronnes sont formées de feuilles d'or si minces, qu'il est évident qu'elles n'avaient d'autre destination que de servir aux funérailles. Quand le mort n'était pas brûlé, car cette différence dans les coutumes tient, non-seulement aux races, mais aux époques, un cercueil en bois sculpté, peint, doré, recevait le cadavre paré de ses plus riches vêtements. Le mort emportait avec lui, dans le monde souterrain, tout ce qui lui avait été cher, ses armes, ses instruments de musique, ses bijoux. Le caveau du Koul-Oba ferait même croire que la favorite d'un roi ou d'un grand personnage était ensevelie en même temps que lui. Le récit que fait Hérodote des funérailles des rois Scythes[1] n'a rien qui contredise une telle supposition.

[1] Hérodote, l. IV, p. 71; Cf. Lucien, *du Deuil*.

Quelquefois le tombeau du mort était construit avec de grandes briques plates, poinçonnées. Huit briques suffisaient, seize si elles étaient plus petites, et si le corps enseveli était dans un cercueil en bois. Les briques sont d'une excellente qualité ; on les achète aujourd'hui, même brisées, pour fabriquer des poêles. Ces sortes de tombeaux ont souvent fourni des objets précieux, et lorsqu'on venait à en découvrir un dans un tumulus, on en tirait un bon présage pour le succès de la fouille. Des dalles de pierre tendre, sciées avec soin, remplissaient le même objet : ces sortes de tombes appartenaient aussi, en général, à des personnages riches, car les bijoux y étaient fréquents. Un jour, dans un de ces petits caveaux, M. Kareischa trouva un cercueil en bois de genévrier. Dans le cercueil était un cadavre auquel *la tête manquait*. On a jadis découvert à Cumes des squelettes sans tête ou plutôt avec des têtes de cire rapportées. Cette coutume a été constatée par un mémoire de M. Quaranta, conservateur du musée de Naples[1]. Aurait-elle été quelquefois adoptée dans le Bosphore cimmérien, ou bien ne doit-on tirer aucune conclusion d'un accident et d'un fait isolé? Des deux côtés du lit funéraire gisaient des figures en plâtre colorié, assez grossièrement exécutées, un enfant sur un cygne, un enfant sur un dauphin, une femme tenant dans ses bras sa fille mourante, Vénus, un Scythe à cheval poursuivant un lièvre. Certains masques de Méduse, également en plâtre, sont faits de telle sorte

[1] *Gli scheletri cerocefali*. Naples, 1853. Voyez, dans le précédent volume, le chapitre *des fouilles en Italie*, page 295.

qu'ils ont dû s'appliquer sur les cercueils comme une décoration. Le musée de l'Ermitage possède plusieurs planches de cercueils, sur lesquelles les contours des têtes de Méduse sont indiquées au trait : le masque une fois fixé à la place qui lui était destinée, on peignait au pinceau sur le bois les extrémités des cheveux et l'encadrement. Certains cercueils, lorsqu'ils sont petits, sont même ornés de colonnes, avec des bases et des chapiteaux en albâtre, et des dessins que rehaussent des couleurs très-vives. Un d'eux contenait une urne ronde, à couvercle d'argent, sous une enveloppe de couleur violette, qui paraissait être une étoffe de soie épaisse, doublée de fourrure. Dans l'intérieur de l'urne, un tissu de soie entourait des ossements brûlés, trois bracelets, des agrafes d'or, une bague, un collier.

Les auteurs des *Antiquités du Bosphore cimmérien* croient que les tombeaux construits en grandes assises, avec des voûtes qui forment des degrés, appartiennent à une période qui embrasse les sixième, cinquième et quatrième siècles avant Jésus-Christ. Les tombeaux en terre, en dalles et en briques, leur paraissent comprendre une période qui va depuis le quatrième siècle avant Jésus-Christ jusqu'au premier siècle de l'ère chrétienne. Cette division est bien absolue, et je crois que les faits seraient loin de la confirmer toujours. Les objets que ces tombeaux contiennent en abondance portent avec eux leur date et un témoignage irrécusable, qui est leur style. Il est certain que dans plusieurs caveaux voûtés et construits régulièrement au centre d'un tumulus, il y a

Digitized by Google

des bijoux, des sculptures qui sont d'une époque plus rapprochée de nous que les sculptures et les bijoux contenus dans tel tombeau fait de briques ou de pierres plates. Sans repousser complétement le système de classification qu'on nous présente, n'est-il pas convenable de faire une large part à la tradition? N'est-il pas croyable que les deux coutumes ont pu exister simultanément? N'est-il pas permis de supposer, par exemple, que les grands tombeaux, qui étaient construits selon les règles de l'architecture et avec des dépenses considérables, étaient ceux des membres des familles les plus considérables, des princes, des rois peut-être. Tandis que les tombeaux plus simples plaisaient aux particuliers, même quand ces particuliers étaient riches et emportaient dans leur dernière demeure une partie des objets précieux qu'ils possédaient.

L'époque romaine, quelle que soit l'opinion que l'on préfère, a dû être représentée aussi bien que les autres époques et laisser sa marque sur un certain nombre des antiquités que l'on a découvertes. Les tombeaux de ce temps sont à voûte cintrée. Au lieu de cercueils de bois, ils contiennent des sarcophages en pierre. Leur date ne pouvait laisser aucun doute; lorsque, par exemple, on trouvait un diadème funéraire avec un médaillon qui n'était autre chose que l'empreinte ou l'estampage d'une monnaie de Marc-Aurèle. Les stèles avec des bas-reliefs et des inscriptions sont une preuve non moins évidente.

Comme toutes les nécropoles, les nécropoles du

Bosphore ménageaient quelquefois aux explorateurs de cruelles déceptions. Après des travaux et des fatigues considérables, lorsqu'on arrivait au centre d'un tumulus qui promettait de belles découvertes, on reconnaissait qu'il avait été jadis visité et dépouillé. A une époque déjà éloignée, on s'est donc livrée à la recherche des matières précieuses que contenaient les tombeaux. C'est une opinion répandue à Kertch, à Théodosie, et sur d'autres points de la Crimée, que les Génois sont les auteurs de ces déprédations. Du reste, dès les temps anciens, la cupidité devait être éveillée. Ce que fit la colonie de Jules César, chargée de relever Corinthe, en est la preuve, puisque au lieu de se construire des demeures, elle se mit à fouiller tous les tombeaux de l'isthme[1]. Le soin que prenaient les Égyptiens, les Étrusques, les habitants du Bosphore cimmérien eux-mêmes, de cacher l'entrée de leurs sépultures, montre qu'ils craignaient et les voleurs et les ennemis qui pouvaient envahir leur territoire.

En 1847, dans un tumulus situé au pied du mont Mithridate, M. Beguitcheff constata un fait curieux. Près du centre il y avait une espèce de *tunnel*, qui descendait comme une galerie de mine, et où deux squelettes étaient enfouis. Ces squelettes furent trouvés *debout*. Le premier avait à la ceinture un glaive oxydé et, près de lui, cinquante-quatre médailles en bronze, formant une masse, comme si elles avaient été contenues dans un sac ou dans une poche. Ces

[1] Strabon, l. VIII, p. 381.

Digitized by Google

médailles étaient au type du roi Eumèle. Aux pieds du squelette était une pelle oxydée. Le second squelette, à peu de distance, était renversé en arrière. dans l'attitude d'un homme qui aurait fléchi sous le poids d'un éboulement subit. A son côté gauche était une épée, avec des boucles de ceinturon ; à ses pieds, une bêche. Il est donc vraisemblable que ces deux profanateurs de tombeaux, surpris par un éboulement, ont été ensevelis vivants.

Les mourants avaient, dans l'antiquité aussi bien que de nos jours, des fantaisies, mais certaines fantaisies ne se pouvaient satisfaire que chez des barbares. C'est ainsi que dans les environs de Kertch on trouva, en 1846, deux corps dans un seul tombeau. Un des corps était un homme, couché dans l'attitude ordinaire des morts et enveloppé de vêtements de laine et de lin. L'autre était une femme que l'on avait couchée de côté sur l'homme, les genoux un peu repliés dans l'attitude d'une personne endormie sur le sein d'une autre. Les deux squelettes avaient la tête ornée de couronnes d'or, imitant les feuilles de lauriers. Sur le seuil du tombeau était une lampe en terre, toute neuve, offrant en relief une femme accroupie sur un homme couché, dans une pose qu'il serait difficile de décrire avec plus de détails. On ne craignait pas chez les Scythes, de tuer les favorites des personnages puissants, afin d'honorer leurs funérailles. Ici on aurait été plus loin encore, comme si les plaisirs de la vie devaient se continuer dans le tombeau.

On a trouvé aussi des exemples de ces drames terribles et sans témoin qu'amène la léthargie. Des corps contractés, des membres dans des attitudes forcées et convulsives annoncent un réveil plus cruel que la mort. Dans un tumulus, près de Kop-Takil, le malheureux qui retrouvait une seconde agonie avait même renversé une jolie amphore dont une anse était cassée, tandis que le couvercle avait roulé contre une des parois du tombeau. Le squelette avait au bras des bracelets en bronze.

Enfin, des catacombes existent sur le versant nord du mont Mithridate. Le long de la pente on remarque un soulèvement ondulé du terrain, qui correspond sous le sol à une couche pierreuse sous laquelle s'étend un lit considérable d'argile. Suivant MM. Kareischa et Beguitcheff, on aurait profité de cette arête naturelle pour creuser des catacombes. Sous la couche pierreuse qui sert de plafond, on aurait préparé une succession de chambres sépulcrales, communiquant la plupart par des passages. Dans les parois, des niches sont creusées. Dans ces niches et le long des parois des chambres, on trouve des cercueils en bois ; mais ils tombent en poussière au contact de l'air, aussitôt que la catacombe est ouverte. Divisées en un grand nombre de groupes, ces sépultures de familles forment une assez vaste nécropole, qui n'est pas sans ressemblance avec les catacombes de l'ancienne Syracuse.

Sur tout l'espace qui s'étend entre le mont Mithridate et le mont d'Or existent des puits rectangulaires,

remplis de terre, mais dont l'entrée est indiquée par la dépression du sol. En déblayant ces puits, on arrive, à peu de profondeur, à reconnaître une porte cintrée. La baie de cette porte se trouve ordinairement fermée par un mur de pierres sèches, que l'on enlevait jadis, chaque fois qu'on voulait introduire un nouveau mort dans la catacombe. Le mort introduit, on remettait les pierres, on comblait de nouveau le puits, ou bien, ce qui est plus vraisemblable, on préposait un gardien, payé en commun par les familles, à la garde de ces ouvertures. Mais dans ces catacombes, qui n'ont pas été explorées d'une manière assez méthodique et assez sérieuse, on ne trouve que peu d'objets, des lacrymatoires en verre, des petits vases d'argile, des ornements en pâte colorée, des boucles, des fibules, des bracelets en bronze, rarement en argent. En un mot, il semble que ce fussent les sépultures des familles pauvres. Il serait important de constater à quelle époque appartiennent ces catacombes, qui ne remontent peut-être pas plus haut que le christianisme.

Ce rapide aperçu suffit pour reconnaître tout ce que la science doit aux habiles et patients explorateurs de la Crimée. S'ils sont récompensés de leurs fatigues par l'abondance et la richesse des objets qu'ils découvrent, ils n'en ont pas moins le mérite de nous transmettre les résultats exacts de leurs observations. Pour plusieurs civilisations qui n'ont pas eu d'historiens, l'archéologie seule peut reconstruire l'histoire et les tombeaux lui révèlent, sous plus d'un aspect, les mœurs et les arts d'un peuple. On ne saurait donc apporter

dans les recherches de ce genre un esprit de méthode trop rigoureux. Les rapports des explorateurs doivent avoir l'exactitude scrupuleuse d'un procès-verbal.

Avant d'étudier dans leur ensemble les œuvres d'art qui sont sorties de ces fouilles, il n'est pas inutile d'expliquer pourquoi l'or existe en telle quantité dans les tombeaux de la Crimée. L'or se trouve à l'état natif dans le sable des immenses plaines de la Sibérie ; il suffit de laver ce sable pour en extraire l'or en pépites. Les anciens habitants ne pouvaient ignorer la richesse du sol aurifère de l'Oural et des pays situés vers l'Altaï. Si barbares qu'ils fussent, ils n'avaient pas besoin de savants procédés métallurgiques pour découvrir l'or et l'employer. Strabon dit, dans son XIe livre, que les *Aorsi* portaient de l'or dans leur parure, que les *Massagètes* avaient, dans les combats, des ceintures d'or, des bandeaux d'or autour de leur tête, des freins et des plastrons en or pour leurs chevaux. L'origine de la fable des Arimaspes et des griffons, gardiens des trésors, n'a été méconnue par personne ; personne n'ignore non plus d'où Cyzique tirait l'or qu'elle monnayait en si grande quantité. Pour nous, ce n'est point la qualité précieuse de la matière qui nous touche, nous rechercherons plutôt quel est le caractère d'art des objets contenus dans les tombeaux, quel style ils accusent, à quelles civilisations ils se rapportent, ce qu'ils nous apprennent surtout sur l'histoire générale de l'art.

Digitized by Google

CHAPITRE II

INSCRIPTIONS ET MONNAIES

Lorsqu'on veut s'éclairer sur l'âge et le style des objets d'art que l'on découvre dans les tombeaux, il est naturel d'attacher une importance particulière aux inscriptions et aux monnaies qui se retrouvent en même temps. Ce ne sont pas seulement des documents positifs, officiels, irrécusables, ce sont des documents qui portent avec eux leur date : rien n'est par conséquent plus propre à guider les archéologues dans leurs inductions. Les monuments épigraphiques qu'on a recueillis à Kertch et dans les environs ne remontent pas au delà du siècle d'Alexandre et concordent, par leurs synchronismes, avec les témoignages de l'histoire, lorsque l'histoire fait mention du Bosphore cimmérien. Le plus ancien, par exemple, est un fragment du décret honorifique[1] par lequel les Arcadiens témoignaient leur reconnaissance à Leucon, qui régna de

[1] Bœckh, C. I. G., n° 2105ᵉ.

l'an 393 avant Jésus-Christ à l'an 353, mais sans porter le titre de roi. Une série de piédestaux qui portaient jadis des statues de Soos, d'Apollon, de Diane d'Éphèse, de Vénus céleste, avaient été érigés sous Pairisades, fils de Leucon, qui régna de l'an 349 à l'an 310. Les inscriptions, qui attestent la consécration des statues, offrent ce détail curieux que Pairisades y est désigné comme *archonte* du Bosphore et comme *roi* des peuples barbares qui entourent les cités grecques. Le nombre de ces peuples augmente sur chaque inscription, parce que dans l'intervalle le roi avait étendu son empire. Ainsi nous voyons d'abord une phrase générale où il est dit qu'il gouverna tout le pays entre les confins des Taures et le Caucase[1]. Ensuite il est archonte du Bosphore et de Théodosie, roi des Sindes et de tous les Maïtes[2]. Bientôt il sera roi des Sindes, de tous les Maïtes et des Thates; plus tard, roi des Sindes, des Maïtes, des Thates[3] et des Doskhes[4]. Il n'est pas encore roi des Doskhes, quand la reine Comosarye, sa femme, élève un monument au dieu Sanergès et à Astara[5]. On verra d'autres consécrations faites sous le règne de Spartocus, fils d'Eumèle[6], qui fut archonte et roi de 304 à 284, ou de Pairisades, fils de Spartocus[7].

De Spartocus, les textes épigraphiques sautent à

[1] Bœckh, n° 2104.
[2] *Ibid.*, 2118.
[3] *Ibid.*, 2119.
[4] Böhne, *Revue archéologique*, t. X, p. 501.
[5] Köhler, *Monument de la reine Komosarye.*
[6] Bœckh, 2120.
[7] Græfe, *Bulletin historique philologique de l'Académie impériale des sciences*. Saint-Pétersbourg, 1805, t. I, p. 91.

Cotys, le premier de ce nom[1], dont les monnaies datées sont de l'an 53 à l'an 69 de l'ère chrétienne. Le roi Sauromate, chef des prêtres d'Auguste, nous apprend à son tour qu'il a relevé les portiques écroulés qui environnaient le temple de Vénus Apatourias[2]. Un autre Sauromate, le quatrième du nom, selon le système de Kohler, porte les prénoms de Tibère Jules[3], qui seront aussi ceux du roi Rhescuporis[4] et du roi Teiranes dont les monnaies sont datées de l'an 276, 277, 278 et 279 après Jésus-Christ[5]. Je ne m'attache qu'aux inscriptions qui sont propres à fixer nos idées sur la valeur chronologique des monuments. Je ne puis m'arrêter aux particularités curieuses que souvent elles contiennent; toutefois, je signalerai en passant une inscription qui prouve que les Juifs étaient déjà établis à Kertch l'an 81 de l'ère chrétienne et qu'ils étaient assez nombreux pour y fonder une synagogue[6]. Quant aux textes, qui sont d'une époque plus rapprochée de nous et vont jusqu'à la domination byzantine, ils ne peuvent concerner l'histoire de l'art grec.

Ce coup d'œil rapide sur l'ensemble des inscriptions découvertes en Crimée suffit pour constater qu'elles se rapportent à deux époques différentes qui furent également prospères, l'une qui correspond aux règnes de Philippe, d'Alexandre et de leurs successeurs, l'autre

[1] Bœckh, n° 2108[4].
[2] *Ibid.*, 2125.
[3] *Ibid.*, 2124.
[4] Bœckh. *Archäologische Zeitung*, 1847, n° 58.
[5] *Ibid.*, p. 60.
[6] Bœckh, C. I. G., n° 2114[b].

Digitized by Google

qui correspond à l'établissement de l'empire romain. Les empereurs furent favorables aux rois du Bosphore et leur accordèrent des priviléges qui contribuèrent singulièrement au bonheur de ce pays. Il semble donc que l'art a dû trouver, surtout à ces deux époques, la richesse et les matières précieuses qui lui étaient nécessaires.

Si l'on examine à leur tour les médailles qui ont été recueillies dans les tombeaux et autour des tombeaux, on remarque que deux médailles seulement sont de la belle époque de l'art grec ; l'une est même d'une merveilleuse rareté, car on croit qu'elle est unique. Elle représente, d'un côté, la tête du dieu Pan, couronné de lierre, de l'autre, un griffon sur un épi, tenant dans son bec un fer de lance. Un spécimen différent offre la tête de Pan vue de trois quarts, et rappelle aussi le style grec le plus pur. Mais dès que l'on passe aux monnaies des siècles suivants, dès que l'on compare celles du roi Leucon ou du roi Eumèle; on est étonné de la négligence avec laquelle elles sont exécutées et de la médiocrité de leurs types. Combien nous sommes loin de ces beaux statères d'or si variés, si larges de style ou si finis, si dignes d'être recherchés par toutes les cités grecques, que l'on frappait à Cyzique ! Il semble que les artistes monétaires les plus habiles n'aient pas dépassé cette limite, tandis que des artistes d'un ordre inférieur consentaient plus facilement à se fixer chez les Barbares du Pont-Euxin. Dans le premier siècle qui suivit la fondation de Panticapée (4e année de la 59e olympiade) la colonie tenait à sa métropole, qui était

Milet, par des liens qui se relâchèrent dans la suite. L'affaiblissement et la dépendance des villes de l'Ionie, les luttes acharnées d'Athènes et de Sparte, la conquête d'Alexandre, tout dut détacher peu à peu Panticapée de la société grecque à laquelle elle devait naissance ; elle se transforma en ville mixte où l'élément barbare s'unissait à l'élément hellénique. Le commerce y conduisait toujours de nombreux bâtiments ; mais de même qu'aujourd'hui Odessa, Panticapée était plutôt un riche entrepôt qu'un centre propre à attirer la civilisation et les arts. Les historiens nous disent que la population était composée de Scythes autant que de Grecs. Les inscriptions nous montrent en effet ce singulier exemple de souverains qui ne sont rois qu'aux yeux des indigènes et gouvernent les colons grecs à titre d'archontes. Même après des siècles de fusion, on sera surpris, si l'on parcourt attentivement les inscriptions, du nombre de noms barbares que portent encore les citoyens de Panticapée, preuve de leur origine. De sorte que s'il est vrai que Spartocus et les premiers Archianactides aient payé un tribu aux peuplades scythiques, cela n'empêcha pas leurs successeurs d'attirer sous leur domination ces peuplades voisines, ainsi que les inscriptions que je citais tout à l'heure en font foi. Ce n'est pas tout : les Scythes vinrent individuellement s'établir à Panticapée et obtinrent le droit de se mêler aux Grecs, c'est-à-dire le droit de cité. Sans supposer qu'Anacharsis ait été un modèle pour ses compatriotes, la garde scythe qui faisait la police d'Athènes nous atteste que les Barbares n'avaient aucune répu-

gnance à se mêler aux Grecs et à se mettre à leur service. Si donc une population mixte se forme à Panticapée et dans d'autres colonies, si les Scythes subissent volontiers l'influence de la civilisation grecque, il n'est pas sans vraisemblance que l'esprit et l'art grec ont dû ressentir à leur tour le contre-coup de cette assimilation barbare; surtout lorsqu'il est naturel de supposer que les Grecs sont les plus riches et maîtres du commerce, tandis que les Scythes sont plutôt des artisans. Mais il convient de ne point pousser plus loin, avant que l'étude des monuments les ait justifiées, des hypothèses qui expliquent le caractère particulier de certaines antiquités trouvées à Kertch.

Quant aux monnaies de Rhescuporis, d'Eupator, de Sauromate et des rois qui vécurent sous la protection des empereurs, elles nous avertissent de faire la part de l'art romain parmi les objets trouvés dans les tombeaux. Les monnaies mêmes de Mithridate et d'Asander, sont la preuve de la domination exercée par les rois de Pont, après que Pairisades II eut été forcé de se jeter dans leurs bras pour résister aux peuplades puissantes qu'il n'avait point su se concilier.

Digitized by Google

CHAPITRE III

PIERRES GRAVÉES, BIJOUX, ARMES, OBJETS D'OR ET D'ARGENT

Les objets les plus anciens qui aient été découverts en Crimée sont sans contredit des cylindres assyriens avec leurs montures. L'un représente l'Hercule assyrien domptant deux monstres à têtes humaines et ailés; l'autre un personnage qui terrasse deux guerriers que leurs armes font reconnaître pour des Grecs [1]. Divers scarabées, montés en or, présentent non-seulement des sujets asiatiques, mais un caractère d'exécution qui paraît être le propre de l'Asie. On sera peu surpris de ces sortes de découvertes en songeant que les Scythes ont envahi l'Asie au septième siècle et qu'ils ont laissé des peuplades entières, telles que les Saces, les Parthes, établies dans le pays, d'où ils durent eux-mêmes se retirer. D'autre part, l'expédition de Darius a laissé des traces et plus d'une dépouille. Enfin, les mercenaires scythes ne reve-

[1] Planche XVI.

Digitized by Google

naient pas dans leur pays les mains vides, et puisqu'ils vendaient leurs services aux Grecs, il était plus naturel encore qu'il les vendissent aux Mèdes et aux Perses. Le commerce, du reste, apportait à Panticapée le produit des pays les plus lointains, c'est pourquoi on y trouve jusqu'à des scarabées étrusques, de travail étrusque, travail qui se fait reconnaître par ses procédés particuliers. J'ai tort de dire *des* scarabées, car je n'en ai vu qu'*un* dessiné dans l'ouvrage de Saint-Pétersbourg [1]; ce n'est donc qu'un accident, comme les cylindres assyriens.

Quant à l'archaïsme grec, il n'est point représenté parmi tant de richesses, et c'est à peine si l'on peut reconnaître ses dernières inspirations dans une plaque repoussée qui ornait des vêtements et qui s'est trouvée dans le Koul-Oba. Encore le sujet paraît-il plutôt emprunté à l'Assyrie, car ce sont deux lions ailés et affrontés [2]. Un bracelet, qui provient du même tombeau, est décoré de reliefs qui rappellent l'archaïsme, non par le style, mais par leurs sujets. On y voit alternativement Pélée luttant contre Thétis et l'Aurore enlevant Céphale; chaque groupe est cinq fois répété. L'orfévre a pris sans doute pour modèle des objets plus anciens et en a copié la composition; quant au style, il est plus moderne.

Il est aussi difficile de désigner avec certitude quelque objet qui mérite d'être attribué au grand siècle de Phidias et de Périclès. Sur ce point, je serai

[1] Planche XVI, fig. 15.
[2] Planche XX, fig. 4.

beaucoup plus retenu que les éditeurs des *Antiquités du Bosphore*. Assurément la planche IV nous montre [1] une couronne d'or qui est de toute beauté : c'est une branche d'olivier, et tandis que les feuilles sont brunies et polies soigneusement, les olives, formées de deux morceaux soudés dans leur longueur, s'entremêlent au feuillage avec une abondance, une variété, un goût exquis. Toutefois, l'excès de complication, de délicatesse, n'appartient pas au siècle de Phidias, où tout est simple, large, héroïque. Je dirai la même chose du casque qui est dessiné à la planche XXVIII [2]. Le monstre Scylla, qui décore la mentonnière, est d'un style plus jeune que les fameuses plaques en bronze de Siris.

De sorte que nous sommes forcés aussitôt d'avouer que presque toutes les antiquités découvertes en Crimée ne sont pas antérieures au siècle d'Alexandre, et que beaucoup sont postérieures. Les inscriptions et les médailles nous avaient inspiré la même réflexion; les terres cuites et les vases peints donneront à cette remarque une force nouvelle, la force d'un fait acquis. Tout concorde, par conséquent, à justifier et à préciser les témoignages de l'histoire. Ni l'importance ni la beauté des bijoux et des armes découverts à Kertch n'est pour cela diminuée. Chacun sait que l'art du siècle d'Alexandre est aussi parfait, aussi raffiné que possible, qu'il ne pèche que par excès de perfection dans les détails, et que s'il n'a ni la haute inspiration, ni la grandeur de l'art de Périclès, il a poussé plus loin en-

[1] Figure 2.
[2] Figure 1.

core la science et les procédés. Le siècle des Ptolémées, quoique le goût s'y altère, conserve encore les traditions et une habileté merveilleuse, une souplesse qui épuise tous les sujets. La part est donc encore belle pour les richesses du Bosphore, si toutes dataient de cette époque. Il s'en faut de beaucoup, et l'art romain en revendique un assez grand nombre : du moins citerai-je ce qui me paraît digne d'attention.

La couronne et le bandeau qui revêtaient le bonnet du roi dans le Koul-Oba ne sont pas tout à fait satisfaisants, parce que le travail au repoussé laisse toujours aux contours une certaine indécision[1]. Cependant la composition est charmante et d'un parfum qui me rappelle l'Ionie. Vénus assise sur une touffe d'acanthes, au milieu d'une forêt fantastique de végétaux enroulés, de volutes, de palmettes, de fleurs, de rinceaux, de lierre courant en guise de frise, me paraît un souvenir direct de l'Asie Mineure, et l'artiste qui a conçu ces gracieuses complications était plutôt un Milésien qu'un Cimmérien. Feuilletez les publications des Dilettanti de Londres, regardez tous les admirables fragments qu'ils ont copiés dans leur exploration de l'Ionie, sans oublier les vignettes et les culs-de-lampe, vous saurez bien vite quels souvenirs ont guidé l'artiste qui a fait ce bandeau vraiment royal : le génie ionique et son ornementation si caractéristique ont laissé là une empreinte, aussi bien que dans deux petites figures de la planche XX[2].

[1] Planche I, fig. 1, 2, 3.
[2] Figures 8 et 14.

Digitized by Google

Au contraire, c'est Athènes, c'est l'art athénien que me rappellent les bandeaux funéraires qui sont dessinés à la planche VI [1]. La frise du monument de Lysicrate, les bas-reliefs chorégiques du temps des Ptolémées, ont une parenté directe avec la disposition de ces reliefs gracieux qui représentent l'enlèvement de Proserpine ou les fureurs bachiques des Ménades. L'exécution est assez grossière et peut nous mener peut-être jusqu'à l'époque romaine : mais il n'y aura pas moins là une réminiscence du bon temps. Je ne dis rien des boucles d'oreilles auxquelles sont suspendus des génies, des amours, des sirènes, des têtes de Vénus, parce que les mêmes sujets se retrouvent dans toute l'étendue du monde grec : ils ne peuvent donc jeter aucun jour sur l'histoire de l'art à Panticapée. Mais comment ne pas reconnaître l'influence des artistes athéniens dans cette jolie plaque d'or où deux danseuses aux draperies flottantes jouent des crotales [2]? Comment ne pas se souvenir du bas-relief qui a été trouvé au-dessous de la grotte de Pan et qui avait été déposé de mon temps dans l'acropole d'Athènes, dans une des ailes des Propylées? Il est plus singulier encore de voir sortir des tombeaux de Kertch ces fameuses cigales d'or [3] que mentionne Thucydide et que les Athéniens portaient dans leurs cheveux jusqu'au temps des guerres médiques et même jusqu'au gouvernement de Cimon.

[1] Figures 3 et 4.
[2] Planche XX, fig. 5.
[3] Planche XXII, fig. 20 et 21

La fantaisie, au contraire, a présidé à la composition du bouclier d'or qui appartenait au roi enterré dans le Koub-Oba [1]. Ce n'est point le bouclier entier, il est vrai, mais sa partie centrale, l'*umbo*, qui devait recouvrir un bouclier de bois, ou de cuir, ou de toute autre matière qui a disparu. L'or est resté et il est couvert d'une profusion d'ornements, de têtes de Méduse de diverses grandeurs, de têtes de Scythes à la grande barbe et au bonnet pointu, de poissons, de têtes de sangliers et de panthères, qui sont symétriquement distribués au milieu de rinceaux et de spirales. Toute la surface est couverte, et sa richesse, sans satisfaire complétement un goût sévère, ne nuit pas d'une manière sensible à l'élégance de sa décoration. Il est impossible d'affirmer que ce bouclier n'est pas d'une main grecque, mais il est probable que le Grec qui l'a fait savait qu'il travaillait pour un Barbare; les Scythes qu'il a imaginé d'y faire figurer en sont la preuve. Il est, d'ailleurs, nécessaire de faire observer que les armes et les bijoux trouvés dans un tombeau, notamment dans le Koub-Oba, qui a été la mine la plus féconde, n'appartiennent pas toujours à la même époque. Un souverain ou un riche possédait, par héritage, par conquête, par acquisition, des œuvres de temps très-divers, et quand on enterrait avec lui ce qu'il avait de plus cher, la même variété devait se reproduire. Le coryte, dans lequel l'arc scythe était glissé à moitié comme dans un fourreau, est d'un

[1] Planche XXV

style analogue[1], qui n'est ni sans dureté, ni sans une certaine barbarie qui semble le propre des artistes de Panticapée. L'auteur a signé son œuvre, si toutefois c'est son nom que nous donne l'inscription ΠΟΡΝΑΧΟ, dont les caractères paraissent postérieurs de beaucoup au siècle d'Alexandre.

Parmi les objets en argent, qui sont, la plupart, d'époque romaine, il faut excepter une jolie coupe, simple, sans ornement, mais d'une forme bien pleine, harmonieuse, avec une anse qui rappelle l'anse un peu recourbée des amphores. On y lit l'inscription ΕΡΜΕΩ, que l'on peut interpréter de plusieurs façons, soit qu'on y voie le nom de l'orfévre, soit qu'on y cherche celui du possesseur. Une boîte à toilette, du même métal, a la forme des boîtes en terre cuite que l'on tire souvent des tombeaux de l'isthme de Corinthe. Les ornements sont sobres, légers et conformes à la tradition grecque. Mais le plus étrange de tous les objets de ce genre est assurément un vase à couvercle pointu, qui devait contenir des boissons chaudes ou des infusions[2], et que l'on jugerait, au premier coup d'œil, être l'œuvre de quelque Italien de la Renaissance. La panse, dont le galbe est un peu tourmenté, les anses, qui sont formées par le dieu Pan, violemment renversé et jouant de la syrinx, le bec de la bouilloire, qu'encadrent deux masques, dont l'un est celui d'un Silène, tout est dans le goût si séduisant, si maniéré, si épris

[1] Planche XXVI, fig. 2.
[2] Planche XXXVII, fig. 5. Quand on ouvrit ce vase, il contenait deux œufs, qui aussitôt tombèrent en poussière.

des arrangements, de l'effort, de la grâce, qui caractérise la Renaissance. Non que je doute de l'authenticité du vase : mais il nous apporte une preuve nouvelle de la souplesse du génie antique, de sa fécondité, de sa liberté même, dont on ne parle jamais assez. Que n'a-t-il pas inventé? Si quelque heureuse inspiration parait être le privilége des modernes, tôt ou tard sortent du sol des œuvres qui nous confondent et rabattent notre fierté.

La plupart des vases en argent ou en électrum recueillis en Crimée appartiennent, par leur style, à l'époque romaine; tels sont ceux que reproduisent, avec bien peu d'exceptions, les dix planches qui comprennent les numéros XXXIII-XLIII. Les plus curieux sont ceux qui nous font voir des Scythes et des scènes de la vie des Scythes; j'en parlerai un peu plus bas. Les autres objets représentent des animaux qui s'entre-dévorent, non sans un retour marqué vers le style raide et écrit des Orientaux, ce qui se conçoit aisément; ou bien des Amours jouant avec des cygnes, des canards mangeant des poissons, des génies funèbres avec des guirlandes de fleurs; alors le style est lourd et sent franchement son époque. Un rhyton est remarquable parce qu'il porte sur son col, au-dessus de la tête d'animal, une double scène. Un homme, à la chevelure hérissée, nu, armé d'un glaive, est retenu par deux femmes; de l'autre côté, le même personnage tient un enfant, s'approche d'un autel et va l'immoler. Les éditeurs des antiquités du Bosphore ont avoué que les sculptures de ce rhyton sont assez grossières, et pour

Digitized by Google

cette raison, ils croient qu'elles sont d'une époque antérieure à Phidias et à Polyclète. C'est mal apprécier l'archaïsme des Grecs, qui a déjà tant de science et tant de finesse, sous son enveloppe naïve et un peu gauche. Le rhyton est d'un temps assez bas, et la rudesse du style des reliefs ne s'en explique que mieux.

Ainsi, quel que soit le siècle auquel tous ces objets appartiennent, et nous savons que le siècle d'Alexandre est la limite la plus reculée, ils ont un trait commun, qui est une certaine barbarie. Dans le nombre, je vois quelques bijoux magnifiques, qui viennent directement de Grèce, mais la plus grande partie, fabriquée à Panticapée, trahit son origine. Ce n'est pas sans fondement que les historiens nous disent que Panticapée était une ville demi-grecque, demi-barbare; l'archéologie est bien forcée elle-même de reconnaître la présence de cet élément scythique, et son influence sur l'art. Cette influence se traduit de deux manières : ou bien, avec des sujets grecs et des traditions grecques, l'exécution est imparfaite et empreinte de rudesse; ou bien les sujets eux-mêmes sont changés; au lieu de représenter des divinités ou des héros helléniques, l'artiste choisit des Scythes et figure même quelque trait de leurs mœurs et de leur vie familière. Ce qui amène naturellement une double question : 1° Quels sont les caractères du style de Panticapée? 2° Que nous apprennent sur les Scythes les monuments figurés qui ont été fabriqués dans le pays?

Ce que j'appelle le style de Panticapée, je ne l'ai constaté jusqu'ici que pour en signaler les défauts, dé-

Digitized by Google

faults qui s'expliquent par l'abondance des fabriques, par le mélange d'artisans indigènes, de sorte que le commerce se substituait à l'art en même temps que les Barbares se substituaient aux Grecs. Au milieu de cette altération, toutefois, on voit persister la salutaire influence des traditions grecques ; on voit aussi se produire de nouvelles tendances et une profusion qui n'est pas sans beauté. Cette profusion, propre à flatter le goût des rois et des plus riches personnages parmi les Scythes, était provoquée encore par la nature des matières précieuses que l'on employait et dont le pays regorgeait. De là l'ornementation chargée, les accessoires innombrables, la recherche de tout ce qui peut rendre les bijoux plus grands et plus pompeux. Quelquefois cette recherche est bien inspirée et les bijoux ont une richesse qui plaît aux yeux, un effet qui séduit même des juges difficiles. C'est en considérant par ce côté les fabriques de Panticapée, qu'il convient de reconnaître qu'elles ont un style propre, et, à côté de défauts sensibles, des qualités louables. Je citerai quelques exemples, afin de ne point rester dans les appréciations vagues. Les colliers, les agrafes et les bracelets qui sont dessinés à la planche IX, X, XII, et surtout à la planche XIX, sont les spécimens les plus flatteurs de ce style. Les têtes de Minerve ou du Soleil sont vues de face, avec des panaches, des chevelures rayonnantes et tout un appareil déclamatoire. Les vases, les têtes de lion, les glands sont multipliés à plaisir ; sur une agrafe, il y a même tout un quadrige, avec un héros qu'assiste la Victoire, tandis que deux autres Victoires

marchent, je devrais dire volent, à côté des chevaux. Pour relier ou encadrer ces ornements, les chaînettes, les tresses, les nœuds, les pendeloques, les enroulements de filigrane sont employés sans mesure, et il en résulte une ampleur, une pompe, un éclat, une agitation décorative qui auraient inquiété les Grecs, qui nous inquiètent moins, parce que nous sommes nous-mêmes des barbares, et qui même peut nous charmer. Comme signature de plusieurs œuvres, on verra aussi le griffon, armes parlantes de Panticapée, et les divers mythes auxquels le griffon est associé. La Minerve de face que j'ai déjà citée, se trouve encore sur des plaques et des ornements [1]. Quatre lions couchés en sens contraire et formant le chaton d'une seule bague présentent [2], sous un autre aspect, le goût de l'accumulation. La planche XXI réunit les Méduses et les têtes variées qui furent, à une époque donnée, à la mode parmi les Grecs. Enfin, le bouclier de la planche XXV est certainement un des produits les plus caractéristiques de Panticapée.

Le style local apparaît surtout dans les sculptures qui représentent des guerriers scythes. Je n'ose parler des temps où l'art était presque perdu, parce qu'alors la critique n'est même plus possible. Ainsi, le cavalier couronné par la victoire et le cavalier qui s'arrête en adoration devant un autel, sont du siècle de Marc Aurèle, comme la couronne avec un médaillon romain qui est figurée sur la même planche [3] ; mais je citerai avec

[1] Planche XV, fig. 15.
[2] Planche XVIII, fig. 6.
[3] Planche III.

plus de confiance le collier (*torques*) de la planche VIII, dont les extrémités sont formées par deux cavaliers scythes. Leur tête est nue et de grands cheveux tombent sur leurs épaules. Ils ont la veste à manches, le pantalon large du bas, serré à la ceinture ; cette culotte, qui s'appelait la *fourchue* (*brôcha*, *bracca*, braie), était en bourre et plus généralement en peau. Du reste, on reconnaît de la manière la plus frappante les Cosaques d'aujourd'hui, et pour le type et pour le costume. On distingue la lanière qui retient les cheveux de peur qu'ils ne flottent, ainsi que les paysans russes les retiennent aujourd'hui : il n'est pas jusqu'au harnais du cheval qui ne soit resté le même. Ce costume, plus riche, est porté par un cavalier[1] qui s'apprête à percer de sa lance un lièvre tapi dans un sillon.

Les anaxyrides, ou larges pantalons, ont un semis d'ornements qui doivent être ces petites feuilles d'or estampées que l'on retrouve en si grande quantité dans les tombeaux et qui se fixaient sur les vêtements comme une broderie. Le costume des archers que l'on voit sur la même planche[2] adossés et bandant leur arc, est différent : j'y reviendrai dans un instant. Un Scythe debout devant une femme assise et qui tient un miroir, boit dans un rhyton[3]. Plus loin, on voit deux Scythes agenouillés, les bras entrelacés comme deux amis, boire dans le même rhyton[4]. Dans le caveau de

[1] Planche XX, fig. 9.
[2] Planche XX, fig. 6.
Ibid., fig. 11.
[4] Planche XXXII, fig. 11

Koul-Oba on a recueilli quatre exemplaires de plaques d'or repoussées et qui représentent, non plus un guerrier, mais un personnage court, trapu, à larges culottes, à tunique fendue et rapprochée par devant comme une polonaise ou une redingote[1]. On a supposé que c'était un bouffon. Mais le vase d'argent de la planche XXXIII offre certainement le tableau le plus piquant et le plus instructif qui soit parvenu jusqu'à nous. Sept guerriers scythes sont assis sur un gazon émaillé de fleurs, et ils se reposent après les fatigues du combat. Les deux premiers s'entretiennent gravement, appuyés sur leurs lances, tandis qu'un troisième, accroupi, ajuste la corde de son arc, qui s'est détendue. Plus loin, un Scythe, agenouillé devant son camarade, lui tient la tête et lui arrache une dent : la grimace du patient est des plus expressives. Enfin, un dernier groupe est formé par un blessé qui soutient sa jambe, tandis qu'un de ses amis l'entoure de bandages. Outre l'intérêt de cette naïve composition, qui nous laisse voir dans toute sa vérité un campement de Scythes, il y a deux choses à considérer : les types et les costumes. A la première impression, ces types et ces costumes nous transportent en pleine Allemagne et en plein moyen âge. On croit voir les derniers défenseurs de Witikind se préparant, après une défaite, à livrer une nouvelle bataille à Charlemagne. Les types sont germaniques autant que russes. Les traits accentués, le nez fort, les lèvres grasses, la façon dont les cheveux sont

[1] Planche XXXII, fig. 1.

plantés sur le front, la large barbe et la longue chevelure, la taille grande et les membres épais, tout justifie le système que M. Bergmann[1] a soutenu, et qui fait des Scythes, non pas seulement des peuples slaves, mais des peuples germaniques. Aussi, dans une troisième édition de son remarquable travail, M. Bergmann fera-t-il bien d'appeler à son secours, plus qu'il ne l'a fait, l'archéologie : il trouvera en elle un auxiliaire plus efficace qu'il ne le croit.

Quant aux costumes, ils diffèrent sensiblement de ceux des cavaliers. C'est le costume des piétons. Aussi voit-on de grosses bottes de peau de daim ou de cuir, attachées par une forte ligature au-dessus de la cheville. Le pantalon entre dans ces bottes et est serré autour du bas de la jambe par la même ligature. Ce pantalon est couvert de broderies qui, par leurs dispositions, rappellent l'Orient et les étoffes assyriennes, telles que les Grecs les représentent sur leurs plus anciens vases. Sur toute la longueur d'un de ces pantalons on voit distinctement une rangée de boutons. D'autres boutons plus gros se remarquent sur le devant des tuniques. Ainsi le vêtement juste et ce bouton qui devait jouer un si grand rôle dans le costume moderne nous viennent des Scythes, tandis que les Grecs et les Romains aimaient les belles draperies et la fibule élégante. La tunique des guerriers scythes est serrée autour de la taille par une ceinture de cuir, ce qui lui donne une certaine analogie avec notre

[1] *Les Scythes, ancêtres des peuples germaniques et slaves*, 2e édition. Halle. 1860.

blouse. Enfin, trois des personnages ont la tête couverte d'un capuchon pointu qui, de face, ressemble à une mitre persane et n'est pas sans analogie avec le bonnet phrygien. On ne fera pas des observations moins instructives sur les arcs, les carquois et les boucliers.

Digitized by Google

CHAPITRE IV

TERRES CUITES, VASES PEINTS, VERRES

Des figurines en terre cuite, aucune n'est antérieure au siècle d'Alexandre et, dans toutes les branches de l'art, cette conclusion répétée justifie le système que j'opposais, dès le début de ces études, au système des éditeurs. Les sujets sont les mêmes que dans le reste de la Grèce, masques, poupées, génies, enfants avec des petits chiens ou des oiseaux, Amours, danseuses, têtes de Vénus, statues de Vénus, Victoires, Psychés, etc., etc. La même remarque s'applique aux vases ; je n'en vois qu'un seul[1], avec des figures noires, qui rappelle l'ancien style. Les plus dignes d'attention sont ceux qui sont ornés de sujets en relief : par exemple, celui qui représente l'enlèvement de Cassandre[2], et surtout le vase célèbre dont les reliefs moulés, appliqués, coloriés avec soin, dorés en partie, sont signés par *Xénophante, artiste athénien*. Le sujet est une chasse, et les

[1] Planche LXXX*, fig. 1.
[2] Planche XLVIII, fig. 3.

Digitized by Google

chasseurs sont des satrapes, reconnaissables à leur costume, tel qu'on le voit sur les médailles de Datames, sur les monnaies de Nagidus, de Mallus, de Soli, et sur la grande mosaïque de Pompéi. Des noms sont même tracés au-dessus des principaux satrapes, et le duc de Luynes a restitué la plupart de ces noms dans un article inséré jadis dans le *Bulletin archéologique* de l'Athénæum français[1]. Le nom de *Darius* avait déjà été reconnu par les savants russes. Le duc de Luynes a rectifié ou complété les noms de *Corylas*, satrape de Paphlagonie sous le règne d'Artaxerxès Memnon, d'*Artimas*, satrape de Lydie au temps de la retraite des Dix mille, d'*Abrocamas*, satrape chargé de défendre le passage de l'Euphrate contre Cyrus le jeune, de *Seisainès*, nom assyrien qui a été conservé par Eschyle, dans la tragédie des *Perses*. Ainsi les artistes athéniens se plaisaient quelquefois à peindre des personnages historiques, et leur fantaisie se jouait librement au milieu de souvenirs qui flattaient les haines nationales des Grecs. Je ne crois pas que ce vase si précieux fût une exception. D'autres du même genre ont dû être exécutés, et ce fut pour les artistes une source certaine de succès. Mais de ces vases, il est parvenu très-peu jusqu'à nous. On a même de la peine à en citer d'autres; il ne faut pas oublier, cependant, le vase colossal de Naples, que l'on appelle le vase de Darius, parce que le nom de Darius y est tracé, tandis que la Grèce et l'Asie sont personnifiées par des figures de femmes et égale-

[1] Deuxième année, n° 3.

ment nommées. On sait que les fabriques italiennes s'inspiraient directement de la Grèce et lui empruntaient ses sujets et même ses goûts passagers. Le vase trouvé à Canosa et décrit par Minervini et Gerhard, tour à tour, en apporte une preuve nouvelle.

Les objets en verre que contenaient les tombeaux de Kertch n'ont rien non plus qui les distingue des objets trouvés dans les autres pays. Mais deux morceaux sont remarquables : une coupe à nervures élégantes, d'un verre très-fin, de couleur violette, avec des veines blanches, et un vase avec des rinceaux et des guirlandes de vigne au milieu duquel est un encadrement rectangulaire où se lit le nom de l'artiste *Ennion*. Ennion était célèbre par les produits de ce genre, car nous connaissons deux autres vases en verre qui portent sa signature : un de ces vases, trouvé en Italie, a été décrit par Cavedoni[1]. Ainsi le commerce portait les œuvres d'Ennion dans les pays les plus éloignés les uns des autres, tandis que la terminaison de son nom ferait supposer qu'il était Athénien.

[1] *Annali dell' Inst. arch.*, t. XVI, p. 161.

Digitized by Google

CHAPITRE V

OBJETS EN BOIS

Jamais on n'avait douté du talent des Grecs à travailler le bois; toutes leurs vieilles idoles, depuis le fabuleux Dédale, étaient en bois et, même au siècle d'Alexandre, les fils de Praxitèle, Céphisodote et Timarque avaient exécuté en bois les statues d'Habron, de Lycurgue et de toute la famille de Lycurgue. Mais qui eût osé penser que des œuvres aussi fragiles, aussi propres à être consumées par le temps, parviendraient jusqu'à nous? On a vu plus haut que les tombes de la Crimée avaient gardé des restes notables de cercueils peints et sculptés. Ces cercueils, isolés du sol par quatre pieds, soustraits à l'action de l'air et de l'humidité, étaient restés intacts jusqu'au jour où les caveaux furent ouverts. Alors ils s'affaissèrent, mais non sans qu'on en recueillit de précieux fragments. Ces fragments, conservés religieusement au musée de l'Ermitage, sont dessinés avec une grande exactitude à la fin du volume des planches. L'or et les couleurs

Digitized by Google

sont reproduits. Personne n'hésitera à admirer la beauté du travail, la richesse de la décoration et à reconnaître que les Grecs, dans cette application de l'art comme dans toutes les autres, ont été des maîtres incomparables. Le cercueil qui est copié à la planche LXXXI est remarquable, et par ses sculptures, et par sa délicate ornementation. Il figure un entablement ionique avec des panneaux encadrés et sculptés comme les métopes d'une frise. Chaque panneau est bordé de rangs de perles et contient alternativement une figure en bas-relief ou des rinceaux et des palmettes arrangés de façon à faire un motif complet. Au-dessus de la frise, une corniche magnifique est formée de trois rangs successifs d'oves, de perles et d'oves de proportion plus grande. Puis, comme pour imiter une toiture, trois étages de caissons verts et rouges sont superposés. Enfin, des palmettes et des denticules décorent la corniche supérieure; l'or et le rouge y sont encore visibles. Des dispositions aussi élégantes sont surpassées par la finesse de l'exécution, et je ne saurais mieux comparer un tel travail qu'aux détails d'architecture du temple de Minerve Poliade à Athènes. De tous les panneaux à figures, deux seulement sont restés. Ils représentent Junon et Apollon tenant une branche de laurier. Quant à la métope ornée de rinceaux, elle a une ampleur, une magnificence, et tout à la fois une simplicité que n'égale aucune des sculptures sur bois de la Renaissance. Une feuille d'or avait été appliquée au pinceau sur tous ces reliefs.

Au contraire, le cercueil qui enfermait le corps de la reine du Koul-Oba était resté lisse, et on l'avait couvert de peintures. Ces peintures, faites avec une certaine hâte et une grande aisance de main, sont en partie effacées, en partie entamées, parce que le bord des planches est rongé. Cependant on distingue encore des quadriges, des femmes et des jeunes gens qui courent, ce qui fait penser à l'enlèvement des filles de Leucippe par les Dioscures. D'autres cercueils trouvés dans des tombeaux moins riches offrent des sujets moins intéressants et d'un travail moins louable. Mais ce qui me semble surtout digne d'admiration, ce sont les débris d'une lyre en bois de buis, sur lesquels sont gravées des compositions du style attique le plus pur. Le bois n'a qu'une ligne d'épaisseur; sa forme un peu cintrée, des volutes qui pouvaient terminer chaque bras de l'instrument ont fait supposer que ces fragments devaient provenir d'une lyre enterrée avec le mort. Les deux morceaux qui sont le mieux conservés représentent un jeune homme dans un quadrige, et les trois déesses comparaissant devant Pâris. Le dessin est d'une grâce et d'une élégance exquises; il rappelle ces beaux *lecythi* d'Athènes, à fond blanc, sur lesquels des sujets plus simples encore sont tracés en traits divins. Mais si pur que soit le style, il ne remonte pas plus haut que le siècle d'Alexandre, en allant jusqu'au début du siècle, quand Scopas et Praxitèle sont les chefs de l'école attique.

On voit par ce rapide résumé quels trésors contiennent les tombeaux de la Crimée. Le gouvernement

Digitized by Google

russe a le droit d'être fier de ses découvertes, car elles sont le fruit d'une persévérance opiniâtre et de sacrifices qu'on ne saurait assez louer. Le luxe avec lequel toutes ces antiquités ont été publiées est un titre de plus à la reconnaissance du monde savant. Mais nous ne finirons point cette analyse sans payer un juste hommage à la mémoire de l'émigré français qui, le premier, a entrepris des fouilles à ses frais. Paul Dubrux, dès 1816, donnait au gouvernement russe un exemple dont il lui doit être tenu compte dans l'histoire de la science. Plus tard, lorsque des ressources plus considérables étaient mises à sa disposition, Dubrux rédigeait des rapports qui montrent qu'il ne cherchait pas seulement des bijoux et des matières précieuses, mais qu'il se proposait un but plus élevé. Ainsi le nom français sera associé à toutes les découvertes archéologiques de ce siècle, que ce soit en Égypte, en Afrique, en Grèce, en haute Asie, en Syrie ou en Crimée.

FIN

280.052

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

Avertissement. 1

Lettres de Carthage. 3

Première Lettre. — Byrsa. 3

Deuxième Lettre. — L'aqueduc de Carthage. 22

Troisième Lettre. — Les tombeaux des Carthaginois. 32

Quatrième Lettre. — Les ports de Carthage. 44

Les ruines de Cyrène. 59

Chapitre Ier. — Histoire de Cyrène. — Ses ruines. 64

— II. — Les temples de Bacchus et d'Apollon. . . . 73

— III. — Temples voisins du Stade. — Palais du gouverneur. — Temple de Vénus. 81

Le vase de Bérénice. 90

Mariette et le Sérapéum. 103

Le grand Sphinx 120

Ninive et l'art assyrien. 131

Chapitre Ier. — L'architecture. 135

— II. — La sculpture. 166

— III. — La peinture. 192

— IV. — Les arts et l'industrie. 215

Digitized by Google

M. Newton en Asie Mineure 237

Chapitre Ier. — Halicarnasse et Cnide 242
— II. — Le tombeau de Mausole 271
— III. — Les sculptures du Mausolée 295

Les monuments d'Éphèse 325

Chapitre Ier. — La ville 328
— II. — Le temple de Diane 342

Un édit de Dioclétien 356

Antiquités du Bosphore 378

Chapitre Ier. — Les explorations 381
— II. — Inscriptions et monnaies 401
— III. — Pierres gravées, bijoux, armes, objets d'or et d'argent 407
IV. — Terres cuites, vases peints, verres 422
V. — Objets en bois 425

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

00568450

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.

Digitized by Google

Digitized by Google

PUBLICATIONS DE LA LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER ET Cie

EGGER

L'HELLÉNISME EN FRANCE. Leçons sur l'influence des études grecques sur la langue et la littérature françaises. 2 vol. in-8. . . . . 15 fr.

GANDAR

LETTRES ET SOUVENIRS D'ENSEIGNEMENT, publiés par sa famille, avec une *Étude* par SAINTE-BEUVE. 2 vol. in-8. . . . . 15 fr.

CHASSANG

LE SPIRITUALISME ET L'IDÉAL dans l'art et la poésie des Grecs. 1 vol. in-8. . . 6 fr.

COURDAVEAUX

ESCHYLE, XÉNOPHON ET VIRGILE. Études. 1 vol. in-8. . . . . 5 fr.
ENTRETIENS D'ÉPICTÈTE. Traduction nouvelle et complète. 1 vol. in-8. . . . . 7 fr.

PRELLER

LES DIEUX DE L'ANCIENNE ROME. *Mythologie romaine*, trad. de M. DIETZ, avec préface de M. ALFRED MAURY. 1 vol. in-8. . . . . 7 fr. 50

BUNSEN (C.-C. J. DE)

DIEU DANS L'HISTOIRE. Traduction de M. DIETZ, avec une étude biographique par M. HENRI MARTIN. 1 fort vol. in-8. . . . . 7 fr. 50

MAX MULLER

ESSAIS SUR L'HISTOIRE DES RELIGIONS. Trad. par GEO. HARRIS. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

MÉNARD (L. ET R.)

LA SCULPTURE ANTIQUE ET MODERNE. 1 vol. in-8. . . . . 6 fr.
HERMÈS TRISMÉGISTE. Traduction nouvelle avec une étude sur les livres hermétiques. 1 vol. in-8. . . . . 6 fr.
LA MORALE AVANT LES PHILOSOPHES. 1 vol. in-8. . . . . 3 fr. 50

HOUSSAYE (HENRY)

HISTOIRE D'APELLES. Études sur l'art grec. 1 vol. in-8 . . . . . 7 fr.

GUIZOT (GUILLAUME)

MÉNANDRE. Étude historique et littéraire sur la comédie et la société grecques. (*Ouvrage couronné par l'Académie française.*) 1 vol. in-8, avec portrait. . . . . 6 fr.

DU MÉRIL (ÉDELST.)

HISTOIRE DE LA COMÉDIE ANCIENNE. 2 vol. in-8. . . . . 16 fr.

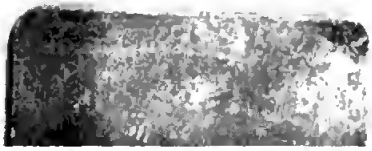
LAPATZ

LETTRES DE SYNÉSIUS, traduites pour la première fois et suivies d'études, etc. 1 vol. in-8. . . . . 7 fr.

LAPRADE (V. DE)

QUESTIONS D'ART ET DE MORALE. 1 vol. in-8. . . . . 6 fr.
LE SENTIMENT DE LA NATURE AVANT LE CHRISTIANISME ET CHEZ LES MODERNES. 2 vol. in-8. . . . . 15 fr.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.

Digitized by Google

Digitized by Google